

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

Művészettörténeti Doktori Iskola

Dr. Kelényi György DSc.

Bincsik Mónika

Japán műtárgyak gyűjtéstörténete Magyarországon a 19. század második felében

- kitekintéssel a nemzetközi összefüggésekre -

Dr. Sinkó Katalin

A bizottság elnöke: Dr. Passuth Krisztina DSc., professor emeritus

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Gellér Katalin CSc.

Dr. Horváth Hilda PhD.

A bizottság titkára: Dr. Szőke Annamária PhD.

A bizottság további tagjai: Dr. Zwickl András PhD.

Dr. Németh András, Dr. Ágoston Julianna (póttagok)

2009. április 6.

**Japán műtárgyak gyűjtéstörténete Magyarországon a 19. század
második felében
- kitekintéssel a nemzetközi összefüggésekre -**

Tartalom:

A kutatás célja és programja	7
Bevezetés	10
Japán műgyűjtemények európai múzeumokban	12
 I. Tudománytörténeti áttekintés	
I.I Keleti tárgyak európai raritásgyűjteményekben:	
a Kunstkammer kabinetek rendszere	17
I.II A <i>chinoiserie</i> divatja a 18. századi Európában	24
I.III Enciklopédikus jellegű etnológiai japán gyűjtemények	
a 19. század első felében	28
I.IV A <i>japonizmus</i> térhódítása	
Japán határainak 19. századi megnyitása	32
A Japán-divat	35
Európai műgyűjtők Japánban: az első	47
szisztematikus gyűjtemények a 19. század második felében	
II. A Fejérváry-Pulszky gyűjtemény keleti tárgyai: a tematikus keleti	
műgyűjtés kezdetei Magyarországon	52
II.I Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc történelmi, nyelvészeti,	
antropológiai érdeklődése a Kelet iránt	57
III. Xántus János japán gyűjteménye a Nemzeti Múzeum	
néprajzi osztályán	65

III.I Az Osztrák-Magyar kelet-ázsiai expedíció (1869-1870)	68
III.II A Xántus-féle japán néprajzi gyűjtemény	75
III.III Kitekintés: szisztematikus japán gyűjtemény, mint A Néprajzi Múzeum alapja – a leideni Von Siebold Gyűjtemény	83
IV. Japán bemutatkozása az 1873-as bécsi világkiállításon	88
V. Szemere Attila japán gyűjteménye az Iparművészeti Múzeumban	94
VI. Múzeum a szalonban: Hopp Ferenc japán tárgyai	105
VI.I A japán gyűjtemény összetétele	117
VII. Vay Péter japán fametszet gyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban	127
VIII. Barátoshi Balogh Benedek ajnu gyűjteménye a Nemzeti Múzeumban	132
IX. Felvinczi Takács Zoltán szerepe a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum kialakításában	137
IX.I Kései <i>japonizmus</i> Magyarországon: A Vay Péter-féle japán fametszet gyűjtemény	139
IX.II A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum megalapítása 1919-ben	144
IX.III A keleti művészet bemutatása Magyarországon és a Nagy Ázsia művészete	146
IX.IV Keleti motívumok nyugatra kerülése a népvándorláskori művészetben	150
X. Összegzés	156

Függelék

A. Pulszky Ferencnek a keleti művészetről 1853-ban

Londonban tartott angol nyelvű előadás-kézirat átírása	158
B. A Kuhn és Komor műkereskedés jokohamai történetének vázlata 1869-1912	179
C. Felvinczi Takács Zoltán bibliográfiája	186
Kronológiai táblák	
D. A legfontosabb európai japán gyűjtemények kialakulása	190
F. A magyar gyűjtők életútja, Japánban tett látogatásaik, kitekintéssel a japán művészet és kultúra magyarországi bemutatására	197
Bibliográfia	213

A kutatás célja és programja

Magyarországon több múzeum őriz keleti eredetű tárgyakat, azonban a legnagyobb, európai szempontból is jelentős gyűjteménnyé csak a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum nőtte ki magát. 2002-től e gyűjtemény japán anyagának kurátoraként dolgozva kezdtem el a japán gyűjtemény történetének feldolgozásával foglalkozni. Dr. Ferenczy Mária, a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum akkori gyűjteményigazgatója vezetésével, OTKA pályázat keretében folyt a „Keleti műgyűjtés Magyarországon” téma feltárása, melybe bekapcsolódtak sinológus, tibetológus, indológus, adattáros kollégáim is. Velük dolgozhattam a hazai keleti gyűjtemények felmérésén, történetük rekonstruálásán, koncentráva elsősorban a Hopp Múzeum gyűjteményeire. A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum több mint 7000 japán tárgyat őriz, létrejötte után, 1919-től számos hazai múzeumi gyűjteményből, magángyűjtőktől, utazóktól kerültek ide japán műtárgyak, s itt őrzik Magyarországon a legnagyobb japán gyűjteményt.¹ Az ELTE Művészettörténeti Doktori iskolájában 2003-tól vettem részt a PhD képzésben. A japán műgyűjtéstörténetet vizsgáló munkámban témavezetőm, Sinkó Katalin nyújtott fáradhatatlan támogatást. Munkám során több társintézmény gyűjteményeivel is megismerkedhettem. Az Iparművészeti Múzeum kollégáinak, különösen Horváth Hildának, Lichner Magdának, Tiszavári Eszternek, a Szépművészeti Múzeumban Szilágyi János Györgynek, Nagy Árpád Miklósnak, Dörögdi Éva adattárosnak, a Néprajzi Múzeumból Wilhelm Gábornak tartozom külön köszönettel. Számos muzeológus, művészettörténész tartja fontosnak,

¹ A Néprajzi Múzeum Ázsiai gyűjteményében közel 3400 japán tárgyat, a debreceni Déry Múzeumban mintegy 400 darabot őriznek, s kisebb japán tárggyűjtesek vannak a budapesti Képzőművészeti Egyetemen, a győri Xántus János Múzeumban és a miskolci Hermann Ottó Múzeumban, valamint a budapesti Hadtörténeti Múzeumban és a pécsi Janus Pannonius Múzeumban.

hogy a keleti műgyűjtés történetét integrálhassuk a hazai műgyűjtéstörténet kutatásába, természetesen a dolgozat csupán ennek az átfogó munkának a kezdeteit jelenti. A magyar műgyűjtemények történetével már korábban is több szerző foglalkozott, ám a keleti műgyűjtés a mai napig nem integrálódott szervesen ezekbe a történetekbe.²

A magyarországi keleti műgyűjtés tárgyanagya ugyan megismerhető a múzeumi gyűjteményeken keresztül, maguknak a gyűjtőknek külföldi kapcsolatai, indítékai további külföldi kutatásokat kívántak. Tisztázandó volt a kérdés, hogy hogyan, milyen közvetítéssel jutottak a tárgyak Európába, s az is, hogy a hirtelen megnövekvő európai érdeklődés milyen változásokat idézett elő magában Japánban. Ezek részbeni megválaszolására 2007 és 2009 között külföldön nyílt lehetőség. Japánban és az Egyesült Államokban múzeumokban és egyetemeken foglalkozhattam a műgyűjtés történet további kutatásával. s szélesebb betekintést nyerhettem a téma nemzetközi szakirodalmába is. Különösen a japán tapasztalatok voltak abban segítségemre, hogy felismerjem, hogy a japán művészet európai recepciója, továbbá az európai igények japán fogadtatása voltaképpen kétoldalú folyamat, azaz kölcsönhatások története, melyben meghatározó szerepet játszottak a történelmi, politikai, társadalmi, gazdasági folyamatok. Mindezek felvázolása hozzájárulhat a magyarországi japán műgyűjtés különböző

² Többek között lásd:

Entz Géza: *A Magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*, Budapest, 1937

Mrávik László – Sinkó Katalin: *Válogatás magyar műgyűjteményekből*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1981

Horváth Hilda: *Adalékok a század eleji magyar műgyűjtés történetéhez. Az 1907-es Budapesti Amateur kiállítás*, in: Művészettörténeti Értesítő 1993/XLII, pp.1-2, 27-39.

Mrávik László: *Sacco di Budapest*, Budapest, 1998

Horváth Hilda: *Iparművészeti kincsek Magyarországon. Tisztelet az adományozónak*, Budapest, 2000

Mikó Árpád (ed.): *Jankovich Miklós (1772-1846) gyűjteményei*, Magyar Nemzeti Galéria, 2002

Róka Enikő: *Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum*, Budapest, 2002

Ráth György és munkássága: *Egy magyar polgár*. Szerk. Horváth Hilda, Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006.

Marosi Ernő, Klaniczay Gábor (eds.): *The Nineteenth-Century Process of "Musealization" in Hungary and Europe*, Collegium Budapest, Workshop series No. 17, Budapest, 2006

korszakainak, szereplőinek és indítékainak mélyebb megismeréséhez.

Bevezetés

Európában először Marco Polo (1254-1324) adott hírt Japánról, az „arany országról”,³ majd a szigetország elhelyezkedése – Kína keleti partjain is túl, a világ legkeletibb részén –, számos legendás szigettel való azonosítás lehetőségét vetette fel.⁴ Kolumbusz felfedezései után az „Ellenpólusról (antipódus)”-ról alkotott elképzelések is megváltoztak, s a „világot, ahol minden ellenkezőképpen történik” egyesek részben Japánnal azonosították. A 16-17. századi szerzők számára Japán leginkább ismeretlen, barbár világ volt, s ezt részben a jezsuita hittérítők beszámolóí is alátámasztották, a portugál kereskedők pedig az ország gazdagságáról adtak hírt. Elsőként Francis Bacon (1561-1626) utópiájában, az Új Atlantisz-ban (1626) került Japán elismerő jellemzése az európai utópisztikus gondolatokba. A japán történelemről, földrajzról, társadalomról, vallásról beszámoló későbbi szerzők is elismerően írtak a szigetországról.⁵ Engelbert Kämpfer (1651-1716) Japán történelemről kiadott műve (1727-28) még a 19. században is meghatározta az európai ismereteket az országról. Japán képzele húzódik meg

³ *Marco Polo utazásai*, Gondolat, Budapest, 1963, p. 286. “Zipangu (Japán) kelet felé fekvő sziget a mélytengerben, ezerötszáz mérföldnyire a szárazföldtől, valóban igen nagy sziget. Lakói fehérek, jómódúak és szépek. Bálványimádók, és senkitől sem függenek, hacsak maguktól nem. És mondhatom nektek, mérhetetlen sok arany birtokában vannak, mert a saját szigetükön találják, és királyuk semmiképpen meg nem engedné, hogy kivigyék, de még kevés kereskedő is látogatja az országot...”

⁴ A 15-16. századi geográfusok legendás szigetekkel asszociálták Japánt, mint például Chryse, Argyre, vagy az “Aurea Chersonesus” félsziget.

⁵ Csupán néhány legismertebb szerzőt kiemelve: Engelbert Kämpfer: *The History of Japan*, 2 vols, London, 1727-28 (az eredeti holland kéziratból fordítva); Pierre François Xavier de Charlevoix: *Histoire et description générale du Japon*, 9 vols, Paris, 1736; Carl Peter Thunberg: *Voyage en Afrique et en Asie, principalement au Japon, pendant les années 1770-1779*, Paris, 1794; Jean Baptiste Joseph Breton de la Martinière: *Le Japon*, 4 vols, Paris, 1818; Vasilii M. Golownin: *Recollections of Japan*, London, 1819; Philipp Franz von Siebold: *Voyage au Japon, exécuté pendant les années 1823 à 1830*, 5 vols, Paris, 1838-40; Philipp Franz von Siebold: *Nippon Archiv zur Beschreibung von Japan*, 8 vols, Leyden, 1852

Jonathan Swift (1667-1745) Gulliver utazásai-nak (1726) egyes fejezeteiben is. Az országról formált elképzelések azonban később is több ponton kapcsolódtak az európai utópisztikus gondolatokhoz,⁶ különösen a „messzi, ismeretlen sziget, a tiltott föld, az ősi és változatlan kultúra, ideális kormányzat“ asszociációinak és kultúrtörténeti gyökereinek mentén.

Magyarországról elsőként kalandor utazók, majd pedig misszionáriusok jutottak el Japánba, azonban legtöbbjük nem magyarként ismeretes. Az egyik legelső magyar, aki eljutott a szigetországba Ionnes Uremannus néven ismert, magyarosan Uremann János.⁷ Mint német jezsuita szerzetes tevékenykedett Japánban 1608 és 1614 között, japáni tartózkodásának vége egybeesett a kereszténységet betiltó rendeletek megjelenésével.⁸ Jelky András holland követként járt Japánban 1770-ben. Benyovszky Móric 1771-ben szökött Japánba az orosz fogságból.⁹ Bernard John Bettelheim, azaz Bettelheim Bernát pedig mint angol protestáns misszionárius teljesített szolgálatot Rjúkjü szigetén 1846 és 1854 között.¹⁰

Az az elképzelés, hogy Japán különös és egyedi ország, sajátos és különleges tulajdonságokkal, az 1880-as évekig közkeletű volt. Az évszázadok alatt Japánról kialakult „utópisztikus“ ideák, sztereotíp európai képzetek az ismeretek fokozatos bővülése ellenére is tartósnak bizonyultak és vissza-visszatértek, az európai álmok és fantáziák kivételéseként.

⁶ Thomas More (1478-1535) Utópiájának (1516) szigete, ahol a természet törvényei érvényesülnek, alapvető befolyással volt a történelemtől, a kor társadalmától elszakadt, közösségi jólétben, az „aranykorban“ létező sziget toposzáinak kialakításában.

⁷ Johannes Vremannus (Gio. Vreman): *Lettere annua del Giapone. Scritta de padri della Compagnia di Giesu... 1615. e 1616*, In: *Lettere annua del Giapone, China, Goa et Ethiopia*. Milano, 1621

⁸ Bikfalvi Géza: *Az első magyar, aki Japánban járt*, In: Magyar Nemzet, 1991, és Böggös László: *Egy vándorfilozófus útinaplója. Az első magyar Japánban*. In: Harang, 1991, 3. sz. pp. 42-43.

⁹ *Les memoires et voyages de Maurice Auguste, comte du Benyowsky...* London, 1790., továbbá *Memoires and travels of Mauritius Augustus, count de Benyowsky...* London, 1790.

¹⁰ *Diary of Dr. Bernard John Bettelheim, missionary to the Loochoo Islands, 1846-1854*, Kagoshima, 1926.

A Japánt felkereső utazók gyakran hivatkoztak arra, hogy a megtapasztaltak megfeleltek a korábban otthon látott képeknek – tájaknak, viseleteknek, szokásoknak –, melyeket a japán export tárgyak: kerámiák, lakktárgyak, paravánok díszítésén láttak. A Japánról kialakult idealizált kép fontos összetevői voltak ezek a vizuális források is, s a festői Japán felkeresése, az izgalmas, idegen táj megismerése, az egzotikus emberek, viseletek, tárgyak, idegen szokások megfigyelése megfelelt a *pittoreszk* korábbi hagyományainak, kiegészülve azzal az újabb keletű elképzeléssel is, hogy a múlt, a történelem egy darabkáját lehet „élőben” látni, mely tűnékenysége mellett igen távoli is. Később a múzeumi gyűjtemények, az etnográfiai kollekciók, illetve a különböző (világ)kiállítások hasonló élmények alapjául szolgálhattak, sőt adott esetben magát az utazást is helyettesíthették. Ugyanakkor azonban az eredetiség, az autentikus élmények megtapasztalásának vágya is megfogalmazódott. „A 19. század kultúrája, világkultúra lévén, minden korszak, nép és kultúra hagyományainak birtokában van, él velük és irodalma világirodalom. A legnagyobb nyereség itt a befogadóké. Manapság nagyszerű, sokoldalú és hallgatólagos egyetértés uralkodik a tekintetben, hogy objektív érdeklődés illet mindent, és szellemileg birtokba kell vennünk az elmúlt és a jelen világ egészét.”¹¹ – írta a korszak nagyhatású történésze Jacob Burckhardt.

Japán műgyűjtemények európai múzeumokban

Az Európában őrzött japán gyűjtemények átfogó története még megíratlan, habár történtek előzetes felmérések a kollekciók feltérképezésére.¹² Várat még magára

¹¹ Jacob Burckhardt: *Világtörténelmi elmélkedések*. Ford. Báthori Csaba és Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2001, p. 87.

¹² NHK et. al. ed. 2005-nen Nihon Kokusai-hakurankai kasiai kinen-ten. Seiki no saiten bankoku hakurankai no bijutsu. Pari, Uiin, Shikago bampaku ni miru tousai no meihin (A 2005-ben Aichiban

egy olyan tanulmány megszületése is, mely tárgyalná a japán műgyűjtemények és az európai japanisztika kapcsolatait, azaz hogy milyen hatással voltak az Európában felhalmozott tárgy-gyűjtemények a Japánnal kapcsolatos történelmi, társadalmi, politikai, nyelvészeti kutatásokra. Alapvető szerepe lenne egy olyan összegzésnek, mely az időben állandóan változó nyugati Japán-képpel vetné össze a japán gyűjtemények formálódását. Hogyan alakult a Japánról kialakított kép az európai múzeumtörténet összefüggéseiben? Természetesen minden régió vagy ország esetében egyedi múzeumtörténetek és muzeológiai gyakorlatok alakultak ki; mint ahogyan a japán műgyűjtemények kialakulásának kezdete is változó: a 16. század végétől a 20. század elejéig terjedő időszakon belül formálódott ki a legtöbb európai gyűjtemény. Az egyes gyűjtők és gyűjtemények történetén túl többek között azt is vizsgálnunk kell, hogyan integrálták a múzeumok gyűjteményeik rendszerébe a japán tárgyakat, miért és mikor kerültek egyes tárgycsoportok a néprajzi, mások az iparművészeti esetleg szépművészeti gyűjteményekbe. Mikor és hogyan alakultak ki az önálló keleti vagy japán múzeumok? Ha a japán gyűjtemény része maradt egy egyetemes gyűjteménynek, hogyan kapcsolódott annak európai és keleti kollekcióihoz? A japán műgyűjtemények történetének vizsgálata tehát lehetőséget ad az európai múzeumtörténetek egyes fejezeteinek önreflexiójára, a múzeumi struktúrák új szempontú megközelítésére.

megrendezett Világkiállítás emlékére rendezett kiállítás és katalógus, Keleti tárgyak a Nyugati Világkiállításokon: 1855-1900), Tokió, Tokyo National Museum, 2004

Shinichi Segi: *Nihon bijutsu no ryuushutsu* (Japán műtárgyak külföldre vándorlása), Tokyo, Shinshindo, 1985

Edo-Tokyo Museum (ed.): *A Report on Japanese Materials in Europe*, Tokyo, Edo-Tokyo Museum, 1997

Report of Japanese Art Abroad, Research Project. Kyoto, The International Research Center for Japanese Studies, 1995. (Nichibunken Japanese Studies Series, 6.)

Japanese Art. The Great European Collections. Ed. by Sawako Noma. Tokyo, Kodansha, 1994.

Az összes, itt felvetett kérdés megválaszolása meghaladná a jelen dolgozat kereteit, itt csupán arra vállalkozhatunk, hogy elhelyezzük a magyarországi japán gyűjtemények kialakulását és történetét annak európai összefüggésrendszerében, kiemelve és részletesebben bemutatva a japán műgyűjtéstörténet tekintetében hazánkban meghatározó szerepet játszott gyűjtőket és múzeum igazgatókat, kurátorokat. A 19. század második felében a hazai műgyűjtéstörténet és múzeumtörténet szempontjából Pulszky Ferenc, Xántus János, Szemere Attila, Hopp Ferenc, Vay Péter, Barátoshi Balogh Benedek és Felvinczi Takács Zoltán neve emelendő ki. Az ő tevékenységük részletesebb elemzésével kívánjuk bemutatni a magyarországi japán műgyűjtés legfontosabb irányait, meghatározó koncepcióit, valamint érzékeltetni az egyes gyűjtők kapcsolatrendszeit, habár ebben teljességre nem törekedhetünk. A függelék kronológiai táblái segítségével összevethető és párhuzamba állítható a magyar gyűjtők életútja, tevékenysége valamint a japán művészet múzeumi recepciója az európai párhuzamokkal.

Az európai múzeumi gyűjteményekben őrzött japán tárgyak számát csupán hozzávetőlegesen tudjuk megbecsülni. Számos gyűjtemény adatait nem publikálták, sőt a gyűjteményeken belül sok esetben a kínai, koreai és japán gyűjtemények pontos arányai sem körülhatároltak a gyűjtemény feldolgozottságától függően. Az alábbi adatok az egyes európai múzeumok kiadványaiban, honlapjain, valamint publikációkban megjelent adatokon alapulnak és hozzávetőleges tájékoztatásul szolgálnak.

Ország	Gyűjtemények száma	Hozzávetőleges tárgyszám
Anglia	160	c.150 000
Ausztria	3	37 700

Belgium	6	13 274
Cseh köztársaság	90	28 876
Dánia	16	3 406
Észtország	6	752
Finnország	5	1 665
Franciaország	7	16 418
Görögország	1	5 100
Hollandia	4	41 350
Horvátország	3	285
Írország	1	1 775
Lengyelország	6	12 133
Liechtenstein	1	350
Litvánia	3	200
Magyarország	6	9 389
Németország	35	86 056
Norvégia	7	1 800
Olaszország	8	46 000
Portugália	17	1 405
Spanyolország	44	5 000
Svájc	13	18 840
Svédország	16	12 000
Szerbia	3	417
Szlovákia	4	256
Szlovénia	3	371

Törökország	1	1 000
Románia	3	4 530
Vatikán	1	1 200

Összesen tehát hozzávetőleg 477 európai gyűjteményben mintegy 510 000 japán tárgyat őriznek. Az arányokat tekintve rögtön kitűnik Anglia, Németország, Olaszország, Hollandia, Ausztria, a Cseh köztársaság és Svájc gyűjteményeinek meghatározó szerepe. Magyarország gyűjteményeinek nagyságrendjével leginkább Lengyelország és Svédország adatai vethetők össze. Az alábbiakban megkíséreljük felvázolni az európai japán műgyűjtés történetét és ebben a folyamatban bemutatni a legfontosabb, meghatározó gyűjteményezési koncepciót képviselő magyarországi kollekciók történetét. Japán határainak 19. század közepi megnyitása után élenkült meg a japán műgyűjtés Európában, a japán művészet megismerésével párhuzamosan, ezért ennek az időszaknak a történetét vizsgáljuk részletesebben. Magyarország tekintetében ekkoriban volt a legjelentősebb a japán tárgyak gyűjteményezése.

I. Tudománytörténeti áttekintés

I.I Keleti tárgyak európai raritásgyűjteményekben: a Kunstkammer kabinetek rendszere

„In a small compass, a model of universal nature made private.”

Francis Bacon¹³

Francis Bacon (1561-1626) filozófus jelentősen hozzájárult a műgyűjtés filozófiájának és meghatározó elveinek kialakításában a 17. század elején. A ritkaságok, kabinetek, romok, régiségek iránti érdeklődése utazással kapcsolatos írásaiban a leggazdagabb. Úgy vélte, hogy az akkoriban felfedezett országok, áthajózott tengerek, vagyis a korábban ismeretlen világok feltárulása után sem a filozófia, sem pedig a korábbi ismeretek rendszere nem írható le többé a régi keretek között.¹⁴

Az elsőként Európába érkező japán tárgyak a 16. század második felében és a 17. század elején kerültek át a kontinensre, főként mint japán uralkodók ajándékai, vagy mint az akkoriban Japánban működő jezsuiták megrendelésére készült kegytárgyak, illetve mint a Kelet-Indiai Társaságok kereskedelmi luxuscikkei. A Xavéri Szent Ferenc (1506–1552) alapította katolikus misszió (1549) Japánban a háborúzó fejedelemségek korának végétől (1467–1568) Tokugava Iejaszu (1542–1616, az első Tokugava sógun) politikai hatalmának kiteljesedéséig élte virágkorát.¹⁵ A széttagolt politikai erők

¹³ Francis Bacon: *Gesta Grayorum*, New York, 1921, p. 123. „Az univerzum kisléptékű, magánhasználatú modellje”

¹⁴ Lásd: Francis Bacon: *The Essays or Counsels*, Oxford, 1985

¹⁵ Angela Fischer-Brunkow: *Franz Xaver als Missionar in Japan – (Inter)kulturelle Aspekte der*

kedveztek a hittérítésnek, az egyes földesurak saját anyagi és politikai érdekeinek megfelelően támogatták a külföldiek jelenlétét. Kjúsu szigete nem csak a japán kereszténység bázisa, de a kínai kereskedelem központja is volt, a portugál kereskedők bekapcsolódása az üzleti életbe busás hasznot hozott, így a jezsuita hittérítők anyagi háttere is biztosított volt. Angol és holland hajósok is érkeztek a japán kikötőkbe. A Tokugava sógunátus hatalmának megerősödésével azonban a földesuraknak engedelmessé válniuk kellett a centralizált katonai fegyelemnek.

Az Európába került japán tárgyak jelentős része, főként a diplomáciai ajándékok és a luxuserkedelem tárgyai a főúri gyűjteményekbe kerültek, a 16. századtól kezdve kialakult raritás-gyűjteményekbe, a *Kunst- und Wunderkammer*-ekbe. A missziók tevékenységének kiterjesztésével, a hittérítők, majd pedig a hajósok, kereskedők, telepesek hozták magukkal Európába az újonnan megismert népek fegyvereit, öltözékeit, használati tárgyait, melyek a ritkasággyűjtemények nagyrabecsült kincsei lettek.¹⁶ Az egyik legkorábban megvalósult *Kunstammer* II. Ferdinánd (1529-1595) tirolai főherceg gyűjteménye volt Innsbruck közelében, Schloss Ambrasban. II. Ferdinánd 1547 és 1563 közt Prágában volt régens, felesége pedig II. Fülöp spanyol király unokatestvére volt, így feltehetően spanyol kapcsolatai révén szerezte be keleti gyűjteményét: kínai porcelán, japán lakk és porcelán, valamint egy indiai asztallap szerepel Ambras 1596-ban felvett inventáriumában.¹⁷ A keleti tárgyak korabeli recepciójának rekonstruálása szempontjából érdemes megvizsgálnunk, hogy a Kunstkammerek rendszerén belül hol kaptak helyet a keleti tárgyak, és hogyan csoportosították őket.

frühen Japanmission im 16. Jahrhundert. Franz Xaver – Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag. Hrsg. Rita Haub, Julius Oswald. Regensburg, Schnell und Steiner, 2002, pp. 81–102.

¹⁶ *Japan und Europa 1543-1929.* Ausstellungskatalog. Hrsg. von Doris Croissant, Lothar Ledderose. Berlin, Argon – Berliner Festspiele, 1993

¹⁷ Julius von Schlosser: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, 1908, pp. 34-72.

Samuel Quiccheberg 1565-ös müncheni “*Kunstammer* ideál-tervében”, az *artificialia* körében nem található keleti tárgyak; az öt főosztály és az alcsoportok tagolása főként az alapanyag és a készítéstechnika azonosságán alapul, elméletére Plinius *Historia Naturalis*-a lehetett nagy hatással.¹⁸ Ehhez a koncepcióhoz hasonlóan a legtöbb európai *Kunstammer*-ben a keleti tárgyak anyagtól vagy készítmódjától független csoportosításban, elkülönítetten, mint keleti egzotikumok kerültek bemutatásra.¹⁹

Schloss Ambras-ban is általában az azonos anyagból való, illetve a szimbólikus megfeleltetéseken alapuló azonossággal bíró tárgyak kerültek közös tárlókba.²⁰ Julius von Schlosser kutatásai szerint,²¹ az ambrasi japán lakk kabinet (az egyik legkorábbi japán lakktárgy, mely európai inventáriumban szerepel, jelenleg a bécsi Kunsthistorisches Museum-ban őrzik, inv. *Kunstammer* 5421) a tizennegyedik ‘*Kasten*’-ba került, a keleti porcelánokkal együtt. (A kapcsolatot a lakk és a porcelánok között a közös japáni eredet, vagy pedig a VOC, azaz a Holland Kelet-Indiai társaságon keresztüli együttes beszerzés jelenthette. Az ambrasi gyűjtemény egy része később II. Rudolf prágai kollekcióját gazdagította.)

Michael Bernard Valentini (1657-1729, német orvos és gyógyszerész, az első szisztematikus gyűjteményrendezési kézikönyv szerzője) 1704-14 közt két kötetben

¹⁸ Samuel von Quicche(l)berg: *Inscriptiones vel tituli Theatri amplissimi complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias* (München, 1565)

A müncheni *Kunstammer* tervben a nem európai tárgyakat indiai vagy török tárgyakként tüntették fel, de volt köztük néhány japán lakkcsésze is.

¹⁹ Eva Schulz: *Notes on the history of collecting and of museums*, in: *Journal of History of Collections* 1990/2, pp. 205-218.

Oliver Impey, Arthur McGregor (eds.): *The Origins of Museums, The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, 1985

²⁰ A tizenhatodik ‘*Kasten*’-ben, ahol fegyverek és páncélok kerültek bemutatásra, keleti darabok is megtalálhatók voltak. A tizenhetedik szekrényben (*Variokasten*), melyben különféle távoli népeket reprezentáló tárgyak voltak, keleti eredetű darabok is helyet kaptak.

²¹ Julius von Schlosser: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, 1908, pp. 64-68.

megjelent munkájában a *naturalia* világát három szférára (levegő, víz és föld) osztja fel,²² külön tárgyalva egyes anyagcsoportokat majd végül elkülöníti a keleti ritkaságokat az ‘Ost-Indisches Send-Schreiben’ kategóriába.²³

A koppenhágai dán királyi *Kunstammer*-t (a gyűjtemény ma a koppenhágai Nemzeti Múzeum része) 1650 körül alapította III. Frederick, s a ritkasággyűjtemény 1825-ig szinte változatlanul maradt fenn. Az 1737-es inventárium szerint a japán tárgyak (főként lakk és porcelán tárgyak) a *Kunstammer* „Indiai kabinet”-jében kaptak helyet.²⁴ Koppenhágai látogatása alkalmával 1702-ben Dr. William Oliver így írta le a láttottakat: „Nincs is itt más semmi, mint az indiaiak, törökök, és más barbár népek fegyverei és tárgyai, melyek nagy számuk és változatosságuk okán gyönyörködtetik a szemet.”²⁵

A japán diplomáciai ajándékok, luxuscikkek Liszabonon és Madridon keresztül jutottak el Londonba, Amszterdamba, Koppenhágába, Drezdába, Münchenbe, Augsburgba vagy pedig Firenzébe és a Vatikánba. Rómában és a Vatikánban számos itáliai nemes részesült azokból az ajándékokból melyeket 1585-ben illetve 1615-ben hozott magával Európába a két japán misszió (Kjúsú sziget követei, később pedig Date Maszamune és kísérete). Számos királyi és főúri *Kunstammer* büszkélkedhetett japán páncéllal, vagy karddal, melyek becsét növelte a történelmi eseményekhez vagy

²² Michael Bernhard Valentini: *Museum Museum (Schaubühne oder Natur- und Materialenkammer. Auch Ost-Indisches Sendschreiben und Rapporten. Museum Museum oder vollständige Schaubühne aller Materialien und Specereyen nebst deren Natürlichen Beschreibungen (...)*, Frankfurt/Main, 1704-14

John Brown: *Kings and Connoisseurs: Collecting art in seventeenth-century Europe*, New Haven and London, 1995

²³ A keleti kereskedelem fontosságát kiemelő a *Museum Museum* borítóján Hermész látjuk alul középen, kezében egy “Kelet-Indiák” feliratot tart, körülötte ládák, melyek a hosszú tengeri utat jelképezik.

²⁴ B. Gundestrup: *From the Royal Kunstammer to the modern museums of Copenhagen*, in: Oliver Impey, Arthur McGregor (eds.): *The Origins of Museums, The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, 1985, pp. 128-135.

²⁵ Dr William Oliver levele a kiadóhoz, melyben Dániában és Hollandiában tett látogatásáról számol be (A Letter from Dr William Oliver to the Publisher, Giving His Remarks in a Late Journey into Denmark and Holland), in: *Philosophical Transactions* 23 (1702-3), London, p. 1404.

személyekhez fűződő kapcsolat. Az uralkodók, főurak kivételes alkalmakkor egymásnak is ajándékoztak japán tárgyakat. Leggyakrabban japán lakktárgyak, porcelánok, kimonók, továbbá néhány paraván, illetve rizspapír, bambusz tárgyak kerültek megőrkítésre korabeli európai leltárakban és más írott forrásokban. Voltak azonban japán tárgyak jómódú kereskedők és módos polgárok birtokában is, de Rembrandt van Rijn gyűjteményét is gazdagították japán tárgyak.²⁶

Meg kell még említenünk Athanasius Kircher (1602–1680) enciklopédikus római gyűjteményét („*Museum Kircherianum*”, 1651), melyben megtalálhatók voltak misszionáriusoktól Rómába küldött japán tárgyak.²⁷ A távoli vidékek egzotikus népeit képviselő fegyvereket, öltözeteket, ritkaságokat leggyakrabban kuriózum jelleggel mutatták be, ámbar voltak olyan gyűjtők, mint például a bolonyai Ferdinando Cospì (*Museo Cospiano*, 1677) vagy a milánói Manfredo Settala (1600–1680), akik úgy állították ki ritkaságaikat, hogy azok a fennmaradt metszetes illusztrációk tanúsága szerint a különböző népek közti azonosságokra utaltak.²⁸ Az alább említett gyűjtemények nagy része a 19. század során múzeumba került vagy múzeumává alakult át, méghozzá a legtöbb esetben néprajzi gyűjteményként. Erre a folyamatra a dolgozat későbbi részében még visszatérünk.

Az egyetemes gyűjtemények fénykora a 17. század közepe tájára esett, s habár még a 18. század végén is alakítottak ritkaságyűjteményeket, a reneszánsz *Kunst- und*

²⁶ John Brown: *Kings and Connoisseurs: Collecting art in seventeenth-century Europe*, New Haven and London, 1995

Japan und Europa 1543-1929. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Doris Croissant, Lothar Ledderose. Berlin, Argon – Berliner Festspiele, 1993

²⁷ V. Rivoecchi: *Esotismo in Roma Barocca. Studi sul Padre Kircher*, in: Biblioteca di Storia dell'Arte 12, Rome, 1982

²⁸ Fernando Cospì kabinetje, in: Legati, *Museo Cospiano* (1677) és Manfredo Settala múzeuma, in: Scarabelli, *Museo o Galleria del Sig. Canonico Manfredo Settala* (1666), in: Oliver Impey, Arthur McGregor (eds.): *The Origins of Museums, The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, 1985

Wunderkammer-eket jellemző kozmológiai elveket fokozatosan elvetették. A legtöbb gyűjteményben a rendszerezett és osztályozott példányok sorozatként való bemutatása lett a fő cél, továbbá megkezdődött a gyűjtemények szakosodása is. 1674-ben Johann Daniel Major (1636-1693), német professzor, természettudós, gyűjtő, már a *naturalia* kabinet jelentőségét hangsúlyozta, melyben matematikai eszközök, különféle mesterségeket reprezentáló tárgyak, fegyverek és páncélok kaptak helyet, az *antiquarium*ban pedig szobrok, régiségek, pénzérmék és könyvek kerültek elhelyezésre.²⁹

A magyarországi műgyűjtéstörténetet tekintve a 16-17. század történelmi körülményei nem kedveztek jelentős magyar főúri ritkasággyűjtemények kialakításának. Esterházy Pál említi végrendeletében „Cabinet”-jét vagy *Kunstkammer*-jét, melyben különböző ritkaságok és drága képek vannak.³⁰ Részletesebb leírások maradtak fenn a Wesselényi-féle összeesküvésben (1670) résztvett főurak vagyonekobjásainak irataiban, ezek szerint a legjelentősebb Nádasdy Ferenc sárvári *Kunstkammer*-je volt, melyben a ritkaságokat szízes szekrényekben őrizték.³¹ A 20. századra csak az Esterházyak fraknói várának *Kunstkammer*-je maradt fenn, melyet a 17. század elején hozott létre Esterházy Miklós nádor. A kabinetek adatai meglehetősen hiányosak, pontos összetételük, és ezen

²⁹ David Murray: *Museums – Their History and their Use*, Glasgow, James MacLehose, 1904, p. 22-27.

³⁰ A latin nyelvű végrendelet fordítását közli Meller Simon: *Az Esterházy-képtár története*, Budapest, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1915.

Héjjné Détári Angéla: *Augsburgi disztál a vezekényi csata emlékére. Drentwett-művek az Esterházy kincstárban*, Budapest, 1969

Galavics Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*, Budapest, 1986. pp. 86–87.

Szilágyi András: *Az Esterházy-kincstár*, Budapest, Helikon, 1994

Esterházy-kincsek: Öt évszázad műalkotásai a hercegi gyűjteményekből. Az Iparművészeti Múzeum és a kismartoni Esterházy Magánalapítvány közös kiállítása a budapesti Iparművészeti Múzeumban, Szerk. és a bevezető tanulmányt írta: Szilágyi András, Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006.

³¹ A leltár közlése: Takáts Sándor: *Nádasdy Ferenc gróf sárvári kincstára*, in: Archeológiai Értesítő 1902, pp. 125–126.

belül az esetlegesen tartalmazott keleti tárgyak felderítése, azonosítása további részletes kutatást igényelne.

1614-ben adta ki a Tokugava kormányzat az Iejaszu nevében megfogalmazott rendeletet, amely a külkereskedelmi érdekeltségek ellenére kilátásba helyezte a kereszténység betiltását. Mint a rendelet szövege állította: „Japán az istenségek országa”, a keresztények mégis ki akarják azt sajátítani, a keresztény tanok ellenkeznek a kormányzat szabályaival, megrontják a sintó vallást, megkérdőjelezik a társadalmi rend alapjait alkotó buddhista és konfuciánus tanokat. Valójában a harmadik sógun, Tokugava Iemicu (sógun 1623–1651) uralma alatt vált igazán szigorúvá a kormányzat kereszténységellenes politikája. Különösen Nagaszaki kikötőjében és Hizen környékén volt jelentős a kereszténység a lakosság körében, azokon a vidékeken, ahol a külföldiek kereskedelmi kirendeltségei is működtek. A keresztény hívőket felkuttatták, megbüntették és hitük megtagadására kényszerítették, a portugálokat kitiltották az országból. 1639-ben megszüntették az összes kapcsolatot a katolikus országokkal. A Dedzsima szigetén elzárt telepet alkotó protestáns holland kereskedők jelentették ezután az egyetlen hivatalos kereskedelmi kapcsolatot Európával.³²

I.II A *chinoiserie* divatja a 18. századi Európában

³² *The Cambridge History of Japan*. Vol. 4. Early Modern Japan. Ed. by John Whitney Hall. Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1991

Az 1650-es évektől egyre kevesebb japán tárgy került Európába, ezek főként lakktárgyak, porcelánok és kimonók voltak. Korábban páncélok, kardok, festmények és sok más ritkaság is gazdagította az európai főúri gyűjteményeket, azonban a kereskedelmi és diplomáciai csatornák beszűkülésével a fentebbi három nagy tárgycsoportra korlátozódott a japán tárgyak importja. A magas ár és a beszerzés időigényessége miatt Európában igyekeztek lakk és porcelán másolatokat és utánzatokat készíteni, hogy megfeleljenek az egyre jelentősebbé váló piaci igényeknek.

Az 1650-es években a lipcsei születésű Zacharias Wagner, aki ekkoriban Dedzsimán volt kormányzó, felismerte a kereskedelmi lehetőséget abban, hogy a neves kínai Jingdezhen porcelán manufaktúrák termelése a Ming-dinasztia bukása után jelentősen lecsökkent. Japánban, Aritában kezdett a porcelán-export megszervezéséhez, és kínai kereskedők szállították az első szállítmányokat Amoy kikötőjébe. Később pedig a Holland Kelet-Indiai Társaság (VOC) számára is rendelt nagy tételben japán porcelánt. A 17. század első felében több kereskedelmi útvonalon is kerültek japán porcelánok, nemcsak Kelet-India felől, de Nagaszakin át Batáviába is. A müncheni Wittelsbach rezidencia díszítésére Ferdinand Maric 1651-ben nagy tételben vásárolt japán porcelánokat, Anton Ulrich brunswicki választófejedelem pedig 1685-ben Amszterdamban szerzett be Arita porcelánokat Salzdahlumban fekvő, újonnan épült kastélya számára. Európa szerte közismert volt Erős Ágost keleti kerámia gyűjteménye.³³

A 17. század végétől a 18. század végéig egész Európában, de különösképpen

³³ Oliver Impey, John Ayers: *Porcelain for Palaces: The Fashion for Japan in Europe 1650-1750*, Oriental Ceramic Society, London, 1990

Franciaországban meghatározóvá vált a „Kína divat”, a *chinoiserie*.³⁴ A Kína iránti érdeklődést részben a földrajzi felfedezések inspirálták, részben pedig Konfuciusz tanainak megismerése. A jezsuita szerzők, vagy a felvilágosás filozófusai a kínai abszolút monarchiát mintaszerű birodalomként ábrázolták. Ilyen értelmű leírásokat találni többek között Gottfried Wilhelm Leibniz 1697-es *Novissima Sinica*-jában, vagy később pedig Voltaire-nél (François-Marie Arouet). A 18. század közepe táján kiteljesedő *chinoiserie* teret adott a fantázia és az érzékiség művészi megjelenítésének. Különösen a pihenéssel, szórakozással kapcsolatos intim tereket díszítettek gyakorta dekoratív lakkpanelekkel vagy kínai és japán porcelánokkal.³⁵ A „kelettől” ihletett enteriőrök berendezéseit, a tapétákat, textileket, falfestményeket sokszor asszimmetria, a szabályos arányok kerülése, a nyugati perspektíva elvetése, a természeti motívumok középpontba helyezése, a humor és a játékosság jellemezte – ellentétben a klasszikus művészeti kánonnal. A „keleti ízlés” egyes kritikuskok „női ízlésnek” minősítették, talán nem is minden alap nélkül, ha a 18. század legnevesebb kínai és japán stílusú enteriőrjeinek és műgyűjtőinek sorát vesszük számba. A keleti művészet kritikája megjelent többek közt Anthony Ashley-Cooper Shaftesbury (1671-1713), William Whitehead (1715-1785) vagy Sir

³⁴ A *chinoiserie* divatjához lásd tájékoztatásul:

Chinoiserie : European tapestry and needlework 1680-1780, David Franes (ed.), New York : Franes; London, 2006

Dawn Jacobson: *Chinoiserie*, London, 1999

Johannes Franz Hallinger: *Das Ende der Chinoiserie : die Auflösung eines Phänomens der Kunst in der Zeit der Aufklärung*, München, Scaneg, 1996

Iris Reepen, Edelgard Handke: *Chinoiserie : Möbel und Wandverkleidungen*, Edition der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, 1996

Alain Gruber: *Chinoiserie: der Einfluss Chinas auf die europäische Kunst 17.-19. Jahrhundert : Ausstellungskatalog, L'influence de la Chine sur les arts en Europe XVIIe-XIXe siècle : catalogue d'exposition* 6. Mai-28. Oktober 1984, Abegg-Stiftung Bern, 1984

Madeleine Jarry: *Chinoiserie: Chinese influence on European decorative art, 17th and 18th centuries* ; translated from the French by Gail Mangold-Vine, New York, 1981

Oliver Impey: *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on West Art and Decoration*, London, 1977

Hugh Honour: *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, London, 1961

³⁵ Wilfried Hansmann: *Schloss Falkenlust in Brühl*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms, 2002

James Marriott (1730-1803) műveiben is.³⁶ A 18. század második felétől Angliában a “festőiséget”, a természetutánzás alantas fokán álló, szabálytalan, rendezetlen, inkább az érzelmekhez szóló stílust kezdik nagyra értékelni, s a komponálatlan természetesség új művészeti értékrend kialakulásához vezet a tájfestészetben vagy a kertművészetben is. Ezáltal a korábban elvetett, egzotikus keleti (japán, kínai, török, egyiptomi, sőt a középkori) művészet is új értelmet nyert.³⁷

A Habsburgok keleti gyűjteményeinek kialakulásában a rövid életű Ostende Társaságnak volt kulcsszerepe. IV. Károly alapította a Company Impériale et Royale établie dans les Pays-Bas Autrichiens in Ostende társaságot 1722-ben, hogy bekapcsolódjon a keleti kereskedelembe. 1732-ben azonban, hogy az angolok beleegyezését elnyerjék Mária Terézia trónralépéséhez, be kellett szüntetni a társaság működését. Tíz éven át évenként egyetlen állami költségvetésből finanszírozott hajó, valamint több magánkereskedelmet folytató hajó is érkezett Kantonba, és tért vissza gazdag rakománnyal: többek közt porcelán és lakk tárgyakkal. Mária Terézia schönbrunni porcelán és lakkgyűjteménye is részben ennek a kereskedelmi útvonalnak köszönhetette létrejöttét.³⁸ A drága luxuscikkek Amszterdamban és Ostendén keresztül jutottak Londonba, Koppenhágába, Drezdába, Münchenbe, Bécsbe, Párizsba, majd pedig

³⁶ Allen Beverly Spragne: *Tides in English Taste*, Cambridge, 1937

³⁷ A festőiség problémájához lásd:

Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, 1757

William Gilpin: *Three Essays: on Picturesque Beauty, on Picturesque Travel and on Sketching Landscape, to which is added a Poem on Landscape Painting*, London, 1794

Uwedale Price: *An Essay on the Picturesque as compared with the Sublime and the Beautiful and on the use of studying Pictures, for the purpose of improving real Landscape*, London, 1794, p. 63. Továbbá *A Dialogue on the Distinct Characters of the Picturesque and Beautiful* (1801), ahol Richard Payne Knight kritikájára válaszolva párbeszédes formában fogalmazza meg a festőiség fogalmát.

³⁸ *Maria Theresia und ihre Zeit : zur 200. Wiederkehr des Todestages*: Ausstellung, 13. Mai bis 26. Oktober 1980, Wien, Schloss Schönbrunn / im Auftrag der Österreichischen Bundesregierung ; veranstaltet vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Salzburg, 1980

Peter Pantzer: *Maria Theresia Ko-Imari korekushon-ten* (Imari porcelain Mária Terézia személyes gyűjteményéből), Tokyo, Sasaki Kikaku, 1998.

közvetítő kereskedők révén további városokba.

Magyarországon a 18. században több olyan főúri gyűjtemény, kastélyenteriőr is létezett, melyben keleti tárgyak, kínai és japán porcelánok, lakk tárgyak, fegyverek voltak láthatók. Ezen gyűjtemények és forrásaik rekonstruálása, feltárása még kezdeti fázisban van, további kutatást igényel, mindenekelőtt az Esterházy, Pálffy, Teleki és Zichy családok gyűjteményei érdemelnek figyelmet.³⁹

A 18. század végén azonban már kibontakozóban volt az a történelmi és régiségközpontú érdeklődés, mely a 19. század első felének gyűjtési irányait és múzeum koncepcióit előlegezte meg.⁴⁰ Az első, tudományos szempontok szerint, rendszerezve összeállított japán gyűjteményt Engelbert Kaempfer (aki 1690- 1692 között orvosként dolgozott Dedzsimán, Japánban) állította össze, gyűjteménye a mindennapi japán életről tájékoztatót.⁴¹ A kollekción később Sir Hans Sloane (1660-1753) vásárolta meg, így az a British Museum-ot (1759) megalapozó gyűjtemény része lett. A következő, hasonló struktúrájú, rendszerezett gyűjteményt Carl Peter Thunberg (1775-1776 közt élt Dedzsimán) hozta létre, s jelenleg Stockholmban, a Folkens Museum Etnografiska-ban őrzik.⁴²

³⁹ Eszterháza, Cseklész, Kismarton keleti porcelánjairól:

G. Györffy Katalin: *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon*, Budapest, 1991

Eszterháza *chinoiserie* berendezéseihez lásd:

Dávid Ferenc: *Eszterháza belső terei*, in: *Ars Hungarica*, 2000/1. pp. 73-95.

Fajcsák Györgyi: *Az örömök kertje, Kínaiak, Mongolok és Mandzsuk Eszterházán*, MÁG, Budapest, 2007

⁴⁰ Arthur MacGregor (ed.): *Sir Hans Sloane: Collector, scientist, antiquary, founding father of the British Museum*, London, 1994

R. G. W. Anderson (ed.): *Enlightening the British, Knowledge, discovery and the museum in the eighteenth century*, London, 2003

⁴¹ Engelbert Kämpfer: *The History of Japan*. Vols. 1–2. London, Thomas Woodward, 1727–1728

⁴² Timon Screech: *Japan extolled and decried : Carl Peter Thunberg and the shogun's realm, 1775-1796*, London; Routledge, 2005

I.III Enciklopédikus jellegű etnológiai japán gyűjtemények a 19. század első felében

A 18. század vége és a 19. század közepe között megjelent európai utazási irodalom, az útijegyzetek, útibeszámolók Egyiptomot, Etiópiát, Indiát vagy Mexikót ezek földrajzi és kulturális távolsága ellenére egyformán “az antikvitás területeinek” tekintették. Itáliával és Görögországgal, azaz a *grand tour* elsődleges célországaival szemben azonban a fentebb említett országok ekkor még kevesebb irodalmi és kulturális asszociációt hordoztak, így a klasszikus, bibliai vagy középkori “világok” mellett mint az antik örökség részét foglalták be eme távoli területeket az európai központú “egyetemes” világképbe. A hindu vagy mexikói műtárgyakat és emlékeket a klasszikus múlttal összevetve értelmezték, azonban a keletieket inkább érdekesnek mint szépnek, inkább kolosszálisnak mint fenségesnek látták.⁴³ Az európaiak művészeti és/vagy etnográfiai érdeklődését bizonyos kettősség jellemezte. Egyrészt a ritka tárgyak iránti vágy, másrészt pedig az a törekvés, hogy a külföldi országok körülményeit megismerjék, eszméik körét szisztematikusan feltárják. A legismertebb példa erre talán Alexander von Humboldt életműve. A fizikai kutatások mellett Humboldt szerepe az 1820-as években meghatározó volt Mexikó európai megismertetésében, az ország leírásában, egyesítve korának jellegzetes egyéni narratíváit a rendszerező, tudományos gondolkodással. Humboldt nemcsak Mexikót emelte be kora tudományos világképébe, hanem világtörténelmi megfigyelései során megalapozta Egyiptom és India műemlékeinek szinkretikus szemléletét is. A 19. század második felében pedig – nem függetlenül a gyarmatosítás következményeitől – a keleti tárgyakkal kapcsolatban inkább tipologikus jellegű tudományos vizsgálódásokat folytattak, míg végül be nem

⁴³ Meghatározóak voltak Winckelmann, Sir Joshua Reynolds, Archibald Alison és Richard Payne Knight szempontjai, illetve közvetve a természettudományok hatása is.

fogadta azokat az európai esztétika és ízlés.

Lord Kames, William Robertson, Adam Ferguson, vagy John Millar a 18. század második felében a különböző kultúrák összehasonlításánál még aggályok nélkül támaszkodott koruk “anekdotikus” útbeszámolóira. A világ feltérképezése során, az idő és a tér koordinátái mentén a különböző civilizációk “emelkedő fokozatait” írták le. Az irodalmi szövegek mellett a gyűjtemények, a kiállítások, az útbeszámolók és a térképek a távoli vidékeket mintegy jelenlevővé kívánták tenni.⁴⁴ Az “antik területek” esetében a földrajzi távolságot egyben történelmi távlatnak is tekintették. Hegel történetfilozófiájában (1840) nemcsak a történetiszemlélet különböző fajait vizsgálta, hanem annak földrajzi alapjait is, majd ennek megfelelően írta le a keleti világ egyes kultúrköreit. Ázsia bizonyos területeit, mint történelem nélkülieket kirekesztette ugyan vizsgálódásai köréből, megfogalmazta azonban, hogy a történelem Keleten kezdődik, “egy olyan önálló szubsztanciális hatalom tudatával, mely függeten az önkénytől”: a természeti és szellemi tényező élő alakot öltött, azaz történelmet formált Ázsiában. A világtörténet útját keletről nyugatra haladó mozgásként jellemezte.⁴⁵

Az ázsiai magaskultúrákat gyakran úgy helyezték el a történeti időben, mintha azok a nyugati történelem (korábbi korszakainak) analógiái lennének, s az egybevetés nyomán legtöbbször a klasszikus európai emlékekkel szemben a keleti műemlékek “fejletlensége” derült ki, vagy pedig mint “történelmen kívüli” emlékeket tekintették őket, megint mások pedig egymással vetették össze a keleti kultúrákat.

A 18. század utolsó évtizedei és a 19. század eleje jelentős változást hozott a

⁴⁴ Frederick N. Bohrer. *The Times and Spaces of History: Representation, Assyria, and the British Museum*, Daniel Sherman – Irit Rogoff (eds.): *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, London, 1994, p.199.

⁴⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, Budapest, 1979, pp. 186, 192–193. Pulszky írásai több helyütt is rokoníthatók Hegel keleti kultúrákról vallott nézeteivel.

japán gyűjtemények struktúrájában. A Holland Kelet-Indiai Társaság megszűnt és Hollandia egy időre elveszítette önállóságát a napóleoni háborúk idején. Dedzsima maradt Japánban az utolsó holland kereskedelmi koncesszió. A napóleoni háborúk átalakították a korábban kialakult műgyűjteményi struktúrákat és ugyanekkor megszűnt az érdeklődés a japán export porcelánok, lakkok és kimonók iránt. A 19. század elején a Japán iránti tudományos érdeklődés kezdett kibontakozni. Azok a holland kereskedők és tudósok, akik hosszú éveket töltöttek Dedzsimán, hozzáláttak teljességre törő, enciklopédikus gyűjtemények kialakításához, melyek azután számos tudományág számára jelentettek értékes történeti forrást. Isaac Titsingh (1779-1784 közt működött Dedzsimán), Hendrik Doeff (1803-1817), Jan Cock Blomhoff (1817-1822) és Philipp Franz von Siebold (1823-1829) Japán új szempontú leírására törekedtek, s mindannyian kimerítően publikálták Japánban szerzett tapasztalataikat és ismereteiket.⁴⁶ A legközismertebb Siebold magnum opusa, az 1832-ben Leidenben kiadott *Nippon – Beiträge zur Kenntnis des japanischen Reiches und seiner Neben- und Schutzländer*.⁴⁷ A fentebb említett gyűjtemények közös jellemzője, hogy alapjaiban etnológiai típusúak voltak, és arra törekedtek, hogy Japán mindennapi életét minél szélesebb körben bemutassák, annak összes aspektusával, rendszerezett példányokkal. Siebold gyűjteményének jelentőségét az is fokozta, hogy kollekcióját a japán-holland kereskedelem kialakítását és felvirágoztatását szem előtt tartva állította össze. Titsingh

⁴⁶ Frank Lequin: *A la recherche du Cabinet Titsingh: its history, contents and dispersal : catalogue raisonné of the collection of the founder of European Japanology*, Repro-Holland, 2003

Shüzō Kure; bearbeitet von Friedrich M. Trautz; herausgegeben von Hartmut Walravens, *Philipp Franz von Siebold, Leben und Werk*, München, 1996

C. R. Boxer: *Jan Compagnie in Japan, 1600-1850 : an essay on the cultural, artistic and scientific influence exercised by the Hollanders in Japan from the seventeenth to the nineteenth centuries*, The Hague, Nijhoff, 1950

⁴⁷ Philipp Franz von Siebold: *Nippon – Beiträge zur Kenntnis des japanischen Reiches und seiner Neben- und Schutzländer*, Leiden, 1832, Faksimile-Neudruck Berlin, 1930

gyűjteményét 1893-ban elárverezték Amszterdamban, Doeff kollekciója pedig megsemmisült egy hajótörésben. Blomhoff a gyűjteményt a Hágában ekkoriban megalapított királyi ritkasággyűjteménynek küldte el, majd később innen került át az Leidenbe. Leidenben őrzik továbbá Overmeer-Fisscher és Siebold gyűjteményét is, a Rijksmuseum voor Volkenkunde-ban, mely az egyik legkorábban megalapított néprajzi múzeum: magja az 1837-es *Verzamelingen van Siebold*.⁴⁸ Az úgynevezett „Leiden gyűjtemény“ feltehetően mind a mai napig a legnagyobb rendszeres európai japán gyűjtemény. Siebold második kollekcióját, melyet 1859 és 1863 között állított össze, 1874-ben a müncheni Staatliche Museum für Völkerkunde vásárolta meg.⁴⁹

Fiai, Alexander és Heinrich szintén gyűjtők voltak, feltehetően atyjuk gyűjteményének egyes részeit is megörökölték. Alexander von Siebold kollekciója 1896-ban Würzburgba került, majd elveszett a második világháborúban, Heinrich gyűjteményén pedig, mivel Bécsbe került, a Museum für Angewandte Kunst és a Museum für Völkerkunde osztozott.⁵⁰

Titsingh, Blomhoff, Overmeer-Fisscher és Siebold tevékenysége alapozta meg tehát a japán élet teljességét bemutató európai etnográfiai gyűjteményeket. Hasonló kollekciók csak jóval később, már a 19. század utolsó harmada környékén alakultak ki, ide sorolható többek közt a korábban említett Heinrich von Siebold gyűjtemény Bécsben, majd pedig Xántus János japán gyűjteménye. Philipp Franz von Siebold gyűjteményezési koncepciója később az ajnuk életét bemutató néprajzi gyűjtemények összeállításánál tér

⁴⁸ Willem van Gulik: *The von Siebold Collection and its Ethnological Importance*, in: The National Museum of Ethnology, Leiden, The Netherlands, Kodansha, Tokyo, 1978, pp. 17-25.

⁴⁹ Roger Goepper: *Das Staatliche Museum für Völkerkunde in München und seine asiatischen Sammlungen*, in: Herbert Franke: *Orientalisches aus Münchner Bibliotheken und Sammlungen*, Wiesbaden, 1957, pp. 61-76.

Deutsch-Japanische Gesellschaft in Bayern e. V. Hg, *Philipp Franz von Siebold*, München, 1966

⁵⁰ Herbert Fux: *Japan im Österreichischen Museum für angewandte Kunst – ein historischer Rückblick 1864-1974*, in: *Japanforschung in Österreich*, Wien, 1976, pp. 143-210.

vissza a 19. és a 20. század fordulóján, az ajnu-kutatás virágkorában, melyet Magyarországon Barátoshi Balogh Benedek gyűjteménye képvisel.⁵¹

I.IV A japonizmus térhódítása

Japán határainak 19. századi megnyitása

A japán művészet európai megismerése és a műgyűjtéstörténet elválaszthatatlan azoktól a történelmi, politikai, társadalmi folyamatoktól melyek lehetővé tették a kultúrák találkozását, illetve megtermékenyítőleg hatottak kölcsönhatásukra. Az alábbiakban felvázoljuk azokat az előzményeket, melyek Japán történelmének egyik meghatározó fordulópontjához vezettek, kitekintést adva Kína helyzetére is.

Amikor a 18. század második felében az európai államok gazdasági törekvéseiket igyekeztek fokozatosan kiterjeszteni Ázsiára is, Kína volt az egyik fontos célország.⁵² Kínával az 1800-as évekre jövedelmező selyem és tea kereskedelem alakult ki, a nyugatiak egyre több figyelmet fordítottak a régióra és kialakították a számukra

⁵¹ Az ajnu törzsek Hokkaidó szigetén, a Kuril szigeteken és Szahalinon élő ősi népek, melyek a 20. század elejéig megőrizték ősi halászó, vadászó, gyűjtögető életmódjukat. Feltehetően a mongol, tungúz népcsaládhoz tartoznak. Nyelvük, kultúrájuk nem rokon Japánnal, sokáig úgy vélték, hogy kultúrájuk az emberiség történetének egy korábbi fokát őrizte meg.

⁵² *The Cambridge History of Japan*. Vol. 4. Early Modern Japan. Ed. by John Whitney Hall. Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1991.

William G. Beasley: *The Rise of Modern Japan*. New York, St. Martin's Press, 1990

The Cambridge History of Japan. Vol. 5. The Nineteenth Century. Ed. by Marius B. Jansen. Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1989.

William G. Beasley: *The Modern history of Japan*. London, 1981.

Donald H. Shively: *Tradition and Modernization in Japanese Culture*. Princeton, Princeton University Press, 1976.

előnyös koncessziós „kereskedelmi kikötő” rendszert, amelynek mint Kína egyik szomszédja, később Japán is részese lett. Annak ellenére így történt, hogy az elzárkózás politikáját követő ország nem mutatott igazán érdeklődést a külföldi kereskedelem kibővítése iránt. A kínai kereskedelemhez fűzött európai remények nem váltak maradéktalanul valóra, mivel a hatalmas kiterjedésű belső területekkel rendelkező országgal nem alakult ki a közvetlen kereskedelem. Az angolok kevésbé voltak érdekeltek a japán kereskedelem kiaknázásában, mint Kanton esetében, így a japán határok megnyitása a szabad kereskedelem számára az amerikaiak fő törekvésévé vált. Kezdetben úgy tűnt, nem is a Japánnal való közvetlen kereskedelem a fő cél, sokkal inkább földrajzi-stratégiai helyzetének kihasználása a kínai kereskedelem fellendítésére, illetve a hajóutak és a kikötők biztosítására. Találón jellemezte Japán helyzetét a korabeli magyar sajtó is: „Japán mostanában felette fontossá lett a világkereskedelemre nézve. Csak ezelőtt 15 évvel is magános távolban feküdt a napkelet szigetbirodalma, szinte egészen elkülönítve a többi világtól, s csak is Chinával, Koreával s a hollandokkal állva némi korlátozott kereskedelmi összeköttetésben. Az ország elég volt magának, a maga módja szerint boldog és elégtelt volt, a földmivelés és ipar virágzott, a tudományokat szorgalmasan ápolták s a nép általános jóllétnek örvendett. De ez az elszigeteltség nem állhatott fenn sokáig. Miután China feltárult, a szigetország is kénytelen volt lebecsátani sorompóit. Most már Japán az egész világ hajóinak nyitva áll s azáltal egészen új életnek néz elébe. Japán a föld legérdekesebb tartományai közé tartozik, s magas műveltségének igen sok vonzó oldala van. E szigetországban minden sajátos. A legfőbb hatalom egyházra és világra oszlik fel. Amannak élén a Mikado áll, ki törvényes és örökös császár, de politikai hatalommal épen nem bír, mert a tulajdonképpeni főhatalom a Taikun kezében van, de a Mikado állása sokkal magasabb és személye szent. [...] A japániai háztartását illetően csak azt jegyezzük meg röviden, hogy minden, még a legszegényebb külsejű házban is a legnagyobb tisztaság

uralkodik.”⁵³

A több mint kétszáz éves elzárkózás után Japánban, a 19. század második felében, a nyugati világ fokozatos megismerése elvezetett a modern nemzetállam megteremtésének igényéhez és lehetőségéhez, a feudális társadalom átalakításához és a gazdaság modernizációjához. Gazdasági értelemben az iparosodás és a kereskedelem fellendítése, politikailag pedig az alkotmányon alapuló parlamentáris rendszer megteremtése volt a feladat, azaz egy új központi kormányzat kiépítését, európai mintájú bürokratikus rendszert, modern, korszerűen felszerelt hadsereget, új jogrendszert, kapitalista gazdaságot, a korábbi négy nagy társadalmi csoport egyenrangúsítását, új oktatási rendszert, a mindennapi élet hagyományos szokásainak modernizálását, és „kulturális felvilágosodást” tűzték célul. A felerősödő, a hagyományokat védelmező nemzeti érzések középpontjába a császár személye került. A konzervatív, a császári udvart támogató nacionalista erők egyik jellegzetes jelszava a „Tiszteled a császárt, üzd ki a barbárt” volt. Az utolsó sógun igyekezett felgyorsítani a modernizációs folyamatokat, reformokat vezetett be, végül lemondott a hatalomról a császár javára. A Meidzsi-reformokat követően voltak ugyan még szórványos lázadások, de a modernizáció folyamata megállíthatatlannak bizonyult. Az ország fővárosa Tokió néven a korábbi Edo lett, a korszak elnevezése pedig az új császár neve után Meidzsi-kor (1867–1912).

A Japán-divat

Európában, a *japonizmus* az 1860-as évek után vált meghatározó divattá,

⁵³ S. L. [Sámi Lajos]: *Japán lakói*, in: Vasárnapi Újság, 1867. április 7, pp. 159-160.

stílusirányzattá. A japán műalkotások az európai képző- és iparművészeket megihlető művészeti forrássá váltak. A *japonizmus* eredete azonban jóval régebbi gyökerekig nyúlik vissza, a nyugatiak által konstruált „Távol-kelet képbe“, s az *orientalizmus* összefüggéseibe illeszthető bele.⁵⁴ A nyugatiak a *japonizmus* kezdeti időszakában azt fedezték fel, hogyan lehet felfrissíteni, megújítani művészetüket a japán motívumok, fametszetek másolásával, felhasználásával, majd később a nagyszámban Európába átkerülő művekből és a fokozatosan elérhetővé váló ismeretanyagból képet alkothattak a japán esztétika egyes jellegzetességeiről, kultúrtörténeti gyökereiről, majd a japán művészet történetéről. A *japonizmus* tehát nemcsak művészeti kölcsönhatások története, hanem ennél jóval összetettebb társadalmi jelenség, meghatározó kultúrtörténeti, politikai és gazdasági szempontokkal a háttérben.⁵⁵ A nyugatiak érdeklődését az

⁵⁴Christine Peltre: *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Paris, 2008

Nicholas Tromans ed: *The lure of the East: British Orientalist painting*, New Haven, Yale University Press, 2008

Christine Peltre: *Orientalism in art*, translated from the French by John Goodman, New York, 1998
Jocelyn Hackforth-Jones and Mary Roberts Malden (eds.): *Edges of empire: orientalism and visual culture*, Blackwell Pub., 2005

John M. MacKenzie: *Orientalism: history, theory, and the arts*, Manchester University Press; New York, 1995

Edward W. Said: *Orientalism*, New York, 1978

⁵⁵ Tájékoztatásul a *japonizmus* újabb irodalmából:

Editions de la Réunion des musées nationaux: *Felix Bracquemond et les arts décoratifs, du japonisme a l'Art nouveau*, Paris, 2005

Lionel Lambourne: *Japonisme: cultural crossings between Japan and the West*, London, Phaidon, 2005

Gabriel P. Weisberg, Edwin Becker and Évelyne Possémé (eds.): *The origins of l'art nouveau: the Bing empire*, Amsterdam: Van Gogh Museum; Paris: Musée des Arts décoratifs; Antwerp: Mercatorfonds; 2004

Ayako Ono: *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel, and nineteenth-century Japan*, New York, 2003

Siegfried Wichmann: *Japonisme: the Japanese influence on Western art since 1858*, New York, 1999

Linda Gertner Zatin: *Beardsley, Japonisme, and the perversion of the Victorian ideal*, Cambridge; New York, 1997

Klaus Berger: *Japonisme in Western painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, 1992

A magyarországi *japonizmus*hoz lásd:

„ismeretlen és különös kultúra“ iránt gazdasági érdekek is táplálták, s a japán tárgyak importja, az „új ízlés“ népszerűsítése kiállításokon, aukciókon, könyvekben és magazinokban jó üzletnek bizonyult. A műkereskedők, galériák a távol-kelet divatját a japán művészet iránt fogékony művészek támogatásával is segítették. Mivel a japánok felismerték a műtárgyak exportjában rejlő gazdasági lehetőségeket, nagyszámban küldtek Európába kifejezetten külföldi exportra szánt műveket, kortárs és antik darabokat egyaránt.

A szigetország jellemzésére hosszú ideig a Japánról korábban kiadott kötetek információit és a jól bevált toposzokat használták fel, megerősítve ezzel azt az elképzelést, hogy Japán az elzárkózás éveit változatlanul maradt. Az új információk helyett a már jól bevált jelzőket, a mélyen gyökerező képzeteket részesítették előnyben a kiadók is. A korai írások főként a szokások, a kormányzati rendszer és a vallás jellemzésével foglalkoztak. A hajósok, például Sherard Osborn kapitány (1822–1875) írásai a *Blackwood's Magazine*-ban, könnyed hangvételű beszámolóit az 1850-es évek végétől csak megerősítették,⁵⁶ hogy Japán festői ország, természetvilága gazdag, a városok tiszták, az emberek udvariasak, illetendőak, műveltek és kedvesek. Az aprólékosan megmunkált műtárgyak és a kertek különösen kedvelt témák voltak. Laurence Oliphant, a neves író, aki már több keleti utazásáról is publikált korábban, 1860-ban jelentette meg beszámolóját Lord Elgin expedíciójáról,⁵⁷ többek közt Hirosige, Hokusai és Kunisada fametszeteivel illusztrálva. Az 1860-as évekre a Japánról szóló írások nagy része az ország természeti és ipari termékeire helyezte a hangsúlyt, igen kedvezőnek ítélve azt,

Gellér Katalin: *Japanizmus a magyar festészetben és grafikában*, in: *Ars Hungarica* 1989. 2. szám, pp. 179–190.

⁵⁶ Összegyűjtve: Sherard Osborn: *A Cruise in Japanese Waters*. Edinburgh, W. Blackwood and Sons, 1859.

⁵⁷ Laurence Oliphant: *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the Years 1857, '58, '59*, Vols. 1–2. Edinburgh, W. Blackwood and Sons, 1860.

főképpen a kereskedelmi előnyökre fókuszálva.

A japán művészet egyik legkorábbi európai bemutatkozása a Society of Painters in Watercolor galériájában megrendezett kiállítás volt 1854-ben Londonban. Később már több angol és francia újság, magazin is közölt írásokat a japán művészetről, és fametszetek reprodukciói is megjelentek.⁵⁸ Sir Rutherford Alcock (1809–1897), aki korábban Kínában, majd pedig 1859-től Japánban állt diplomáciai szolgálatban, hívta fel a figyelmet az 1860-as évek elején egy újszerű, objektív Japán-kép kialakításának szükségességére. A ténytyszerűséget és a fotográfiák jelentőségét hangsúlyozta, s javasolta az épületek, emberek, szokások megörökítését. A korábbi, szinte azonos tartalmú és hasonló megfogalmazású leírások kezdték hitelüket veszteni, a Japánt alaposabban megismerő diplomaták, katonák az 1860-as évek elejétől egyre nagyobb számban megjelenő munkái révén.⁵⁹ Sir Rutherford Alcock könyvében részletesen bemutatta a külföldiek elleni támadásokat,⁶⁰ a politikai küzdelmeket, a gyakori földrengéseket és tüzeseteket, elsőként adva hírt a nyitott kikötőkön és városokon kívüli területek életéről is, messze meghaladva Kämpfer korábbi művét. Megindult a Japánnal kapcsolatos információk rendszerezése, s egyre több speciális, egy adott témakört tárgyaló könyv jelent meg. Ekkoriban nyílt lehetőség Európában egyre növekvő számban japán tárgyakkal és emberekkel megismerkedni. Ugyan már az 1850-es években is kiállítottak japán műtárgyakat,⁶¹ majd az 1860-as évek elejétől japán tárgyakat is árusító boltok nyíltak Párizsban, s az 1862-es londoni világkiállításon, újfént Sir Rutherford Alcock

⁵⁸ Gabriel P. Weisberg és Yvonne M. L. Weisberg: *Japonisme, An annotated Bibliography*, Garland Publishing, New York and London, 1990

⁵⁹ A legismertebb: Sir Rutherford Alcock: *The Capital of the Tycoon: A Narrative of a Three Years' Residence in Japan*. Vols. 1–2. London, Longman, 1863.

⁶⁰ Ibidem

⁶¹ 1851-ben a londoni világkiállításon a kínai tárgyak közt, 1854-ben a londoni Old Water Colour Society kiállításán, a japán fametszetek pedig az 1850-es évek második felétől lettek egyre ismertebbek.

által válogatott japán tárgyak nagy sikert arattak. Már ekkor megfogalmazódott az igény, hogy a japán tárgyak motívumaiból, valamint készítési technikájukból elsajátítsák mindazt, melyet a kortárs nyugati műipar javára lehet fordítani. A japán kiállítás, bár meglehetősen vegyes színvonalú tárgyak esetleges összeállítása volt, különösképpen a gótikus stílus újjáélesztésének híveit, mint például a neves építész és tervező, William Burges-t (1827–1881) nyugtázták le, akik a végleg elmúltnak hitt európai középkor „ideális állapotát” vélték felfedezni Japánban. Az 1867-es párizsi világkiállításon ismét nagy sikert arattak a japán műtárgyak.

A korabeli magyar sajtó így láttatta a japán művészetet:

„A japániakat méltán helyezhetjük a világ legszorgalmasabb nemzetei közé, s mind az ipar és mesterségek, mind a finomabb művészetek tekintetében bámulatos tehetséggel vannak megáldva. A mi a japániak ipartermékeiből az utóbbi párizsi világkiállításon látható vala, általános csodálkozást ébresztett s eléggé bebizonyította, hogy a kelet sziget birodalmában a polgárosultság magas fokán álló nemzet él. [...] Japán egészen az utóbbi három századig csupán egyetlen polgárosult nemzettel, a khinaiakkal, állott összeköttetésben és közelebbi érintkezésben. Ezekről átvettek egyet s mást, hanem azt is azonnal japánizálták, azaz: saját életmódjoknak, viszonyaiknak és körülményeiknek megfelelőleg alakították át. [...] A porcellán edényeket, lakkozott bútorokat s egyéb eszközöket, bronz-öntvényeket, a mindenféle érczárukat s különösen fegyvereket oly kitűnően állítják elő Japánban, hogy e téren kelet egyetlen országa sem versenyezhet vele, sőt a japáni ipartermékek Európában is nagy hírnek és kelendőségnek örvendenek. [...] A magasabb művészetekben, szobrászatban, festészetben, aranyozásban, ezüstözésben és zománcozásban Japán a művelt világ bármely országával síkra szállhat.”⁶²

Az új divat elnevezése, a *japonizmus* szó először 1872-ben egy francia

⁶² S. L. [Sámi Lajos]: *Képek Japánból*, in: Vasárnapi Újság, 1869. május 9. p. 258.

magazinban, a La Renaissance Littéraire et Artistique-ban jelent meg, a művészeti író, kritikus Philippe Burty (1830-1890) cikksorozatának címében. Azonban már ezt megelőzően is közöltek írásokat a japán művészetnek az európaiakra gyakorolt hatásáról.⁶³ Az európai nagyvárosokban megrendezésre került világkiállítások sorozatának is meghatározó szerepe volt a japán művészet nyugati megismertetésében, különösen az 1867-es párizsi, 1873-as bécsi, 1878-as, 1889-es és 1900-as párizsi világkiállítások bemutatói voltak jelentősek. A francia kritikus, Zacharie Astruc (1833-1907) már 1868-ban beszámolt arról, hogy a párizsi kiállításnak a japán művészet bemutatásában úttörő szerepe volt, s kiemelte, hogy Edouard Manet és Claude Monet Hokusai odaadó követői, továbbá egy listát is közölt azokról az írókról és művészekről, akik a japán művészet iránt érdeklődtek.⁶⁴

Az 1870-es években egyre több japán ösztöndíjas érkezett Európába tanulni, megnőtt a hivatalos látogatások száma is, s erre az időszakra tehető a japán kultúra iránti nyugati érdeklődés megélénkülése is. 1869-ben jelentek meg Algernon Bertram Mitford (1837–1916), a későbbi Lord Redesdale, nagy figyelmet keltő írásai Japánról a Cornhill Magazine-ban. Az írások 1866 és 1869 között végzett diplomáciai szolgálatának tapasztalatából születtek, s megelőlegezték az 1870-es évekre átalakult Japán-képet. Mitford gondosan mérlegelte, hogy a japán jelenségeknek van-e megközelítő európai megfelelője, elsajátította a japán nyelvet, figyelmesen ellenőrizte forrásait, s igyekezett a japán szokásokat japán szemszögből láttatva elkerülni az egzotikumok sztereotípiáit.

⁶³ Például az angol magazin, a *The Reader* közölt 1865. december 16-án egy kiállítási ismertetőt a japán legyezőkről. A szerző, feltehetően William M. Rosetti, a japán művészet egyes esztétikai jellemzőinek ismertetése mellett felhívta a figyelmet a japán művészet európai megismerésének jelentőségére is. Az európai művészeket a japán tárgyak tanulmányozására buzdította, hogy ötleteteket meríthessenek a színhasználatból, a kompozíciós elvekből és a technikákból. Hangsúlyosan kiemelte az új ornamentikában rejlő lehetőségeket is.

⁶⁴ Zacharie Astruc: *Le Japon chez nous*. In: *L'Etendard*, 1868. május 26. pp. 1-2.

Kiigazította a korábbi szerzők hiányos nyelvismeretéből fakadó tévedéseit, érdeklődéssel gyűjtötte a helyi legendákat, szokásokat. A *Tales of Old Japan* című művében igyekezett a japán legendákat és a japán társadalmat is bemutatni.⁶⁵ Ernest Satow, W. G. Aston, Sir Basil Chamberlain komoly szerepet töltöttek be a Japánnal kapcsolatos irodalom, tudományos megismerés alapjainak kialakításában. 1873-ban, a bécsi világkiállításon hangsúlyos figyelem fordult a japánok felé, részben azért is, mert a kínai bemutató anyaga késett. Az Ivakura misszió európai útja (1872–1873) is felhívta a figyelmet Japánra.

Magyarországon a Japánra vonatkozó tudományos adatgyűjtés csak a 19. század második felében vette kezdetét, mikor az utazás feltételei kedvezőbbé váltak és az expedíciók is mindgyakrabban választották Japánt úticélul. Az osztrák-magyar Monarchia 1869-es expedíciójának tagjaként Xántus János, mint természettudós, etnográfus vett részt. A két Zichy testvér, Ágost és József 1875-77 közötti utazásai során jártak Japánban. Zichy Ágost kötete a japán művészetről, mely 1879-ben jelent meg, az egyik első magyar nyelven kiadott japán művészeti tanulmány.⁶⁶ (Egy másik Zichy, Zichy Jenő pedig a Kaukázusba és Kínába vezetett több expedíciót.) A Széchenyi Béla vezette tudományos expedíció (1877-1880) többek közt Kreitner Gusztáv geográfus, Lóczy Lajos geológus, és Szentkatolnai Bálint Gábor nyelvész vettek részt.⁶⁷ Az általuk gyűjtött anyagot dolgozta fel később Magyarországon Török (Thewrewk) Aurél

⁶⁵ Algernon Bertram Freeman Mitford: *Tales of Old Japan*, Vols. 1–2. London, Macmillan, 1871.

⁶⁶ Zichy Ágost: *Tanulmány a japáni művészetről. Építészet, szobrászat, festészet*. Budapest, 1879. Szintén az ő tollából jelent meg: *Észleletek és elmélkedések Japán felett*. Földrajzi Közlemények, 1879. 7. pp. 89-109.

⁶⁷ *Gróf Széchenyi Béla Keletázsiai útjának tudományos eredménye 1877-1880, I-III*. Budapest, Kilián, 1890-1897. Lásd továbbá: Kreitner Gusztáv: *Gróf Széchenyi Béla keleti utazása India, Japán, China, Tibet és Birma országokban*. Budapest, Révai, 1882 és Lóczy Lajos: *A geológiai megfigyelések leírása és eredményei gróf Széchenyi Béla keletázsiai útjából*, Budapest, 1890

antropológus.⁶⁸ A korai útibeszámolók között említhetjük a Keletázsiai utazást Bernáth Géza tollából,⁶⁹ Vértesi Arnold A fölkelő nap országa című regényes utazását,⁷⁰ és Lázár Gyula Khina és Japán: Társadalmi és művelődési rajzát.⁷¹

A világgörüli utazások időtartamának csökkenését és már a középpolgárság számára is elérhető árát a rendszeres gőzhajóáratok beindítása, 1867-től a Csendes óceánt átszelően, Kínát és Japánt is érintve, az amerikai vasúthálózat kiépülése és 1869-ben a Szeuei-csatorna megnyitása tették lehetővé. Franciaországban már 1860-ban kiadták a *Le Tour du Monde* című lapot. Jules Verne *Nyolcvan nap alatt a Föld körül* (1872) című népszerű regénye pontosan jellemzi a kor hangulatát, a témához többek közt a Thomas Cook utazási iroda társasutazást hirdető ismertetője adott ötletet. (A mű magyar fordítása 1876-ban jelent meg.) 1867-től, a rendszeres gőzhajóáratok kialakítása után, Jokohama is a világgörüli utak egyik állomásává vált. A világgörüli utazásokról számos publikáció látott napvilágot, az egyik legismertebb a neves osztrák diplomata, Joseph Alexander von Hübner *Promenade autour du Monde – 1871* című könyve volt.⁷² Az egyre népszerűbb világgörüli utak résztvevői igyekeztek úgy szervezni utazásukat, hogy Japánra bőven jusson idejük. A Japánban letelepedett külföldiek beszámolói is megszorodtak. A Japánban, leginkább Jokohamában kiadott angol nyelvű újságok és magazinok hírei eljutottak Európába is.⁷³

Az 1870-es évek második felében már egyre több tudományos igénnyel megírt cikk jelent meg a japán kultúráról, többek közt Sir Basil Chamberlain tollából, de

⁶⁸ Török Aurél: *Az ajnók. Egy ősi emberfajról Ázsia keleti részén*, Budapest, Franklin, 1889

⁶⁹ Athaeneum, Pest, 1873

⁷⁰ Franklin, Budapest, 1878

⁷¹ Franklin, Budapest, 1880

⁷² Angol fordításban: Hübner, Joseph Alexander von: *A Ramble Round the World – 1871*. New York, Macmillan, 1874.

⁷³ Néhány Európában gyakran idézett példa korábbi lapokat is említve: Japan Herald, Japan Express, Japan Commercial News, Japan Times, Japan Gazette, Far East, Japan Punch, Japan Herald, Japan Mail.

születtek Európában tartózkodó japánok segítségével megírt tanulmányok is. A cikkek nagy része a japán gazdasággal, a külföldiek segítségével kiépülő infrastruktúrával, a vallási életben bekövetkezett változásokkal,⁷⁴ a szamuráj kultúra átalakulásaival,⁷⁵ a nyugati mintára kialakított oktatási rendszer fejlődésével foglalkozott. Az 1870-es évek közepére Japán a fejlődést, a gyors modernizálódást szimbolizálta. Ugyanekkor az európaiak a japán művészetből kívántak ihletet meríteni. Egyre több japán tárgy került át a kontinensre, s a korszak *japonistái* jelentékeny gyűjteményeket alakítottak ki. Az „egzotikus, egyedi ország” jelzőket felváltotta a „messzi Japán” fogalma.

A japán iparművészettel kapcsolatban Matthew D. Wyatt fejtegette ki 1870-ben a *Macmillan's Magazine*-ban, hogy kiállításokra, iskolákra és múzeumokra van szükség, hogy az angol közönség megismerhesse a japán kézműipar remekeit.⁷⁶ Az 1870-es években általános volt az a vélemény Angliában, hogy az exporttermékek nagy része a durva nyugati ízlés számára készült, s a legjobb darabokat nem exportálják. Alexander Innes Shand így írt az 1873-as bécsi világkiállításon tapasztaltakról a *Blackwood's Magazine*-ban: „A kiállítás azonban kellőképpen érzékeltette egy nagyon fejlett, régi kultúra létezését, hiszen ha egy ország a művészetek terén ilyen előrehaladott, az társadalmi szervezettséget, finom ízlést, szabadidőt és biztonságot feltételez.”⁷⁷

A japán művészetek „elnyugatiasodását” később többen bírálták. Így a *Fraser*

⁷⁴ 1868-tól a sintó lett Japán nemzeti vallása, s igyekeztek azt elválasztani az idegen eredetűnek nyilvánított buddhizmustól. Ez a folyamat számos buddhista emlék pusztulását illetve „kiselejtezését” is jelentette. Ezzel párhuzamosan azonban 1872-től feloldották a keresztény vallás tilalmát. Azonban csak 1875-ben adták ki a vallási szabadságot biztosító rendeletet.

⁷⁵ 1870-től már csak a hivatalnokok viselhettek kardot, 1876-ban pedig teljesen betiltották a kard viselését, kivéve a hagyományos udvari viseleteket, továbbá a katonáknál és a rendőröknél volt engedélyezett. Ennél radikálisabb változás volt azonban a szamuráj réteg hirtelen elszegényedése a hagyományos daimjó birtokrendszer felbomlásának következményeként. Több lázadás is jelezte elégedetlenségüket, az utolsó az 1877-es Szacuma-felkelés volt Szaigó Takamori vezetésével.

⁷⁶ Matthew Digby Wyatt: *Orientalism in European Industry*, in: *Macmillan's Magazine*, 1870

⁷⁷ Alexander Innes Shand: *The Romance of Japanese Revolution*, in: *Blackwood Magazine*, 1874

Magazine cikkében 1878-ban: „A művészet stílusa, mely a természet megfigyelésén alapult, mely a természet változatosságának gazdagságát követte, most behódol az erőltetett nyugati formalizmus támadásainak.”⁷⁸ Sir Rutherford Alcock 1878-ban megjelentetett *Art and Art Industries in Japan* című könyvében a japán művészet dekorativitását hangsúlyozta,⁷⁹ de emellett azt is kifejtette, hogy az európai fogalmak szerinti Grand Art (festészet, szobrászat, építészet) területén a japánok nem alkottak figyelemre méltót, ellenben az ipari művészetek (iparművészetek) széleskörű alkalmazásában felettébb művésziek. Európában soha nem látott finomság és fenség jellemzi a tárgyak motívumait és kivitelezését, még akkor is, ha ezek csupán mindennapi használatra készültek. Ez a nézőpont hosszú időre meghatározta az európaiak nézeteit a japán iparművészetről.

A japán művészet európai hatásáról szóló egyik legjelentősebb korai tanulmányt Ernest Chesneau (1833-1890) közölte a *Gazette des Beaux-Arts* hasábjain 1878-ban.⁸⁰ Amellett, hogy beszámolt a japán tárgyak divatjáról, hangsúlyozta a japán művészetnek a festészetre gyakorolt jelentős befolyását, többek közt azt, hogy Edouard Manet, Claude Monet és Edgar Degas közvetlen másolás nélkül is tudtak meríteni a japán művészet világából: kompozíciós technikákat, szín- és fényhasználatot, vagy pedig a részletek elhagyását. 1883-ban jelent meg Louis Gonse (1846-1921) *L'Art Japonais* című könyve, mely elsőként mutatta be átfogóan a japán ipar- és képzőművészetet, s korának meghatározó szakirodalmaként jelentősen hozzájárult a *japonizmus* divatjának kiteljesedéséhez.⁸¹

⁷⁸ C. A. George Bridge: *The City of Kiyoto*, in: *Fraser Magazine*, 1878

⁷⁹ Sir Rutherford Alcock: *Art and Art Industries in Japan*, London, Virtue, 1878, pp. 14-15.

⁸⁰ Ernest Chesneau: *Exposition universelle – Le Japon à Paris*. In: *Gazette des Beaux-Arts*, 1878 szeptember, vol. 18, pp. 385-397.

⁸¹ Louis Gonse: *L'Art Japonais*. Paris, A. Quantin, 1883, 2 vols, illusztrációkkal. A kötetnek számos reprint kiadása megjelent, s 1891-ben angolul is kiadták. Az illusztrációk nagy része Gonse saját,

A századfordulóig a legtöbb Európában született írás témája a japán művészet jellegzetességeinek bemutatása volt, általában európai példákkal összevetve.⁸² A japán művészetet jellemző szerzők nagy része hangsúlyozta a művészet meghatározó szerepét a japán kultúra egészében, továbbá az egyes műfajok közti átjárhatóságot, melynek nagy szerepe lett az Art Nouveau elveiben, továbbá a természet ábrázolásának kiemelkedő jelentőségét, a kompozíciók dekorativitását, az asszimmetria szerepét, a színhasználat élénkségét és világos árnyalatait, a rajz- és festéstechnika sajátosságait, s a fantázia termékenységét.

Hokusait a francia *japonisták* lelkesedése tette a „legnagyobb japán művésszé”. Philippe Burty már 1866-ban írt a japán metszetek kiválóságáról, s Hokusai mintakönyveit, a *Mangákat* emelte ki, melyek a természetből, a mindennapi életből, továbbá a Fudzsi hegyről számtalan képet tartalmaztak.⁸³ Ezt követően több művészeti író és kritikus is tárgyalta Hokusai munkáit, s műveinek enciklopédikus tartalma, a mindennapi élet olykor satírikus ábrázolása, a grafika kiválósága a korszak francia művészei számára ihlető forrásként szolgált. Az 1871-ben Japánban járt műkritikus, Théodore Duret (1838-1927) volt az első francia Hokusai szakértő,⁸⁴ aki nagymértékben hozzájárult a művész európai kultuszának elterjedéséhez és a *japonizmus* népszerűségének emeléséhez. Duret, Louis Gonse és Edmond de Goncourt (1822-1896) számára Hokusai művészete, a „L'école vulgaire” egyes ellenszenvezők jellemzése szerint, az akadémia konzervatív ízlésével szemben a haladó művészeti irányok

illetve a neves párizsi *japonista* műgyűjtők, mint például Siegfried Bing, a Goncourt testvérek, Philippe Burty vagy Théodore Duret tulajdonában lévő műveket ábrázolja.

⁸² A legjelentősebb írások Európában többek közt Sir Rutherford Alcock, Philippe Burty, Louis Gonse, Théodore Duret és Ernest Chesneau tollából születtek.

⁸³ Philippe Burty: *Chefs-d'oeuvre des Arts industriels*, Paris, Paul Ducrocq, 1866

⁸⁴ Már a *Voyage en Asie* (1874) című művében elismerően szólt Hokusairól, majd a Gazette des Beaux-Arts 1882-es augusztusi számában meghatározó cikket jelentetett meg művészetéről.

meghatározó képviselőjévé vált.⁸⁵ Jellemző módon Duret és Edmond de Goncourt a japán nyomatokat „impresszióknak” nevezték.⁸⁶

A *japonizmus* divatjának kiteljesedésével párhuzamosan alakultak ki a japán fametszeteket, iparművészeti tárgyakat nagyszámban tartalmazó műgyűjtemények az 1870-es évek során, az utazók, művészek, majd a közép- később pedig a kispolgárság köreiből is. Edmond de Goncourt, Émile Zola (1840-1902), Philippe Burty, Théodore Duret vagy Edgar Degas (1834-1917) is gyűjtöttek japán műtárgyakat, s friss ideák tárházának tekintették a japán művészetet, mely felszabadítja majd a nyugati művészetet a régi, merev szabályok alól. Párizsban 1878 és 1900 közt a japán műkereskedelem egyik meghatározó alakja volt Siegfried Bing (1838-1905), akinek az 1880-as évek közepére már számos üzlete volt.⁸⁷ Antik és kortárs műveket is árusított, s kereskedelmi cége, a Bing et Cie jelentős szerepet kapott a műkereskedelemben.⁸⁸ Annak érdekében, hogy a japán művészetet minél szélesebb körben megismertesse, s kiterjessze vásárlói körét, 1888. májusában Bing elindította havilapját, a *Le Japon Artistique-et*.⁸⁹

Az 1870-es évektől kialakuló magángyűjteményeknek és ezek kiállításainak jelentős szerepe volt a japán művészet megismerésében és a *japonizmus* divatjának elterjedésében. A japán tárgyak műkereskedelme az 1878-as párizsi világkiállítás után jelentősen fellendült. Az 1883. áprilisában a Galerie Georges Petitben megrendezett japán művészeti kiállításon Louis Gonse szervezésében 26 magángyűjteményből több mint

⁸⁵ Duret *Critique d'Avant-garde* (1885, Paris, Charpentier) című művében az impresszionista festők védelmében írt szövegek mellett közölte a japán művészetről és Hokusairól írott úttörő tanulmányait.

⁸⁶ Shigemi Inaga: *The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme*, in: *Japan Review*, 2003, vol. 15, pp. 77-100.

⁸⁷ Legnagyobb „rivalisai” a párizsi japán műkereskedelemben Wakai Kenzaburō és Hayashi Tadamasza voltak.

⁸⁸ Gabriel P. Weisberg, Edwin Becker, Évelyne Possémé: *The origins of L'Art Nouveau, The Bing Empire*, Van Gogh Museum, Musée des Arts décoratifs, Mercatorfonds, 2005.

⁸⁹ A magazin nagymértékben hozzájárult a „japán-mánia” elterjesztéséhez, s mivel Bing kapcsolatai révén németül és angolul is megjelent, fontos közvetítő szerepet töltött be.

3000 tárgy került bemutatásra. Párizsban ekkortájt fedezte fel a nagyközönség a japán fametszet művészet virágkorának sokszínűomatú (*nishiki-e*) remekeit. 1883 (Gonse japán művészetet bemutató könyvének megjelenése) és 1890 (az École des Beaux-Arts reprezentatív japán fametszet kiállításának megrendezése) közt eltelt időben sokat változott a japán fametszetek megítélése Párizsban. Már nemcsak egzotikus grafikai ritkaságoknak tekintették a lapokat, de sajátos esztétikai értékeiket is nagyra becsülték. Az egyes művészeket és egyéni stílusukat megkülönböztették, s műveiket újra értékelték. A japán fametszetek forgalmazói, Siegfried Bing és Hayashi Tadamasa egyre nagyobb számú metszet küldését sürgették japán beszerzőiktől. Gonse-t és Bingt kritikák is érték, hogy a Japánban nem sokra tartott műfaj ilyen meghatározó módon képviseli Európában a japán művészetet.

A nyugatiak számára talán mind a mai napig a japán fametszetek jelentik a legismertebb és legmegközelíthetőbb japán művészetet, és a nyugati japán gyűjtemények jelentős hányadát teszik ki a fametszetek. Minden bizonnyal azért, mert a fametszetek jelentős hatással voltak az európai képzőművészetre, az *ukijo-e* műfaj vált azon egyetlen japán képzőművészeti formává, melyet teljes egyenrangúsággal integráltak európai szépművészeti gyűjteményekbe: ez történt a budapesti Szépművészeti Múzeum japán fametszetgyűjteményével is 1907-ben.

Európai műgyűjtők Japánban: az első szisztematikus gyűjtemények a 19. század második felében

A 19. század második felének eseményei a japán műgyűjtéstörténet

vonatkozásában nem állíthatók szigorúan vett kronologikus rendbe. A gyűjtők és a turisták látogatásai Japánban, a műkereskedések létrejötte Japánban és Nyugaton, a Japánban hosszabb időt eltöltött külföldiek szerepe a japán művészet és kultúra interpretációjában, Japán részvétele a világkiállításokon és a Japánra vonatkozó publikációk megjelenése nyugaton mind egymásra ható, kölcsönhatásban álló jelenségek.

A japán fametszeteket az európai művészet számára felfedező Félix Bracquemond jó barátja volt Henri Cernuschi (1821-1896), aki Théodore Duret-vel, a francia impresszionizmus egyik meghatározó alakjával indult világkörüli útra 1871-ben. Cernuschi volt az egyik első európai gyűjtő, aki nemcsak a fametszetek, hanem szinte az összes művészeti ág iránt érdeklődött és régi (azaz a 18. századnál korábbi) tárgyakat is gyűjtött. Kollekcója ma az 1898-ban megnyílt párizsi Cernuschi múzeumban látható.⁹⁰

Émile Guimet (1836-1918) és a festő Félix Régamey (1844-1907) 1876-ban látogattak Japánba. Guimet ekkor állította össze Európa szerte közismertté vált japán gyűjteményét, melynek legrégebbi darabjai a 8. századból származnak. A párizsi Musée National des Arts Asiatiques Guimet-t 1889-ben alapították a gyűjtemény bemutatására.

⁹¹Ezután csaknem két évtizedig nem látogatott Japánba olyan gyűjtő, aki programszerűen vásárolt volna.

1880-ban Sir Rutherford Alcock megjegyezte, hogy a mai Japán megértéséhez meg kell ismernünk, hogy milyen is volt régen. Egyre több ismeretanyag gyűlt össze Japán történelméről, kultúrájáról, mégis a „rég Japán” képét főként az ott csupán

⁹⁰ Gilles Béguin, Michel Maucuer: *Henri Cernuschi (1821-1896), voyageur et collectionneur*, Exhibition catalogue, Musée Cernuschi, Paris, 1998

Théodore Duret: *Voyage en Asie*, Paris, 1874

⁹¹ Jean-François Jarrige, Réunion des musées nationaux: *National museum arts asiatiques-Guimet*, Guimet Musée national des arts asiatiques, 2001

Notice sur les objets exposés par Émile Guimet et sur les peintures et dessins faits par M. Félix Régamey, Paris Universal Exposition, Paris : [s.n.], 1878

rövidebb időt eltöltő utazók beszámolói határozták meg. Az „új Japánt” jelképező modernizált kikötők világa fokozatosan veszített népszerűségéből, az utazók igyekeztek a belterületeket felkeresni, s az ott meg tapasztaltakat a „rég Japán”-nal azonosították. Az eltűnőfélben lévő hagyományok megfigyelése egyre nagyobb teret nyert. Visszatért az 1850–1860-as években gyakran idézett vagy felelevenített szerzők (például Kämpfer, Adams) Japán-képe. Ekkoriban már nagy mennyiségben lehetett Európában japán tárgyakat vásárolni, kialakult a műkereskedelem rendszere, s számos kiállítást is láthatott a közönség. A tárgyak nagy része azonban kifejezetten nyugati exportra készült Japánban, így azt a Japán-képet közvetítette, amiről azt tartották, hogy vonzó lehet a külföldiek számára.

Az európai kultúrával való találkozás és a modernizáció időszakában sokan aggódtak, hogy a japán tárgyak elveszítik majd sajátos jellegüket, kifinomult forma- és motívumkincsüket az eliparosodott nyugati művészetek hatására. Sir Rutherford Alcock már 1878-ban azt írta, hogy a gépesített nyugati civilizáció valószínűleg negatívan fogja befolyásolni a japánok művészi képességeit.⁹² Sokan osztották azt a nézetet, miszerint a japán művészet lehanyaglik annak következtében, hogy az olcsó, nagy mennyiségben előállított termékek veszik át a korábban precízen, sok időt rászánva készített műrekek helyét. Másrészt azonban a külföldiek kíváncsisága a régi japán minták iránt vissza is vetette az új, modern japán motívumkincs kialakulását,⁹³ ennek következtében sok olyan hibrid műtárgy született ebben az időszakban, mely a régi és a megújuló, „nyugati igényekhez” igazodó motívumkincs elegye volt. Arnold Edwin megfigyelte, hogy két stílus létezik egymás mellett a japán művészetben, az egyiket a finom és részletes kidolgozottság, a másikat pedig az impressziók vázlatoszerű rögzítése jellemzi, amely a

⁹² Sir Rutherford Alcock: *Art and Art Industries in Japan*, London, Virtue, 1878, pp. 247-248.

⁹³ Lafcadio Hearn: *Glimpses of Unfamiliar Japan*, Vols. 1–2. Boston, Houghton, 1894. p. 129.

„fantázia serkentését” szolgálja.⁹⁴ Számos külföldi figyelmét a japán művészet groteszk hatása nyűgözte le. A groteszk jelleget határozottan japánosnak tartották, talán nem teljesen függetlenül attól, hogy korábban a kuriozitás gyűjtemények és a *chinoiserie*-nek nevezett tárgyak között számos, az európai szem számára bizzar tárgy, kompozíció volt található. A perspektíva „hiányára”, illetve az európaiótól eltérő szemléletére is vonatkozhatott a groteszknak látott ábrázolás. A japán művészetben leginkább számon kért hiányosság a magasabb szintű eszmeiség volt a dekorativitás kitűnőségével szemben. A dekorativitásban pedig a kerámia-, lakk-, bronz-, selyem-, papírtárgyak álltak az első helyen.

Arisztokraták, mint például Enrico de Borbone Bardi (gyűjteményét ma a velencei Museo d'Arte Orientale őrzi),⁹⁵ vagy pedig Ferenc Ferdinánd (gyűjteménye a bécsi Museum für Völkerkunde-ba került) jelentős gyűjteményeket állítottak össze az 1890-es években,⁹⁶ de mivel gyűjteményük nem rendszeres és főként iparművészeti anyagot tartalmaz, nem reprezentálja a japán művészet történetének egészét. Az utazók, főként az újonnan meggazdagodott középpolgári réteg, általában csupán ízlésüket követték, így gyűjteményeik sokszor esetlegesek és azokat az európai recepciós sémákat tükrözik, melyek nagyrészt a *japonizmus* divatjából és az Art Nouveau-ból sarjadtak.

Az a korábban elterjedt és sokszor hangoztatott nézet, miszerint a japánok esztétikai érzéke és művészete felülmúlja a nyugatit, viszont a technológiai és hadi fölény a nagyhatalmaké, az 1890-es évek végére végérvényesen megdőlt. A gazdaságilag és technológiailag is felzárkózott, modernizálódott Japán bebizonyította haderejének

⁹⁴ Edwin Arnold: *Seas and Lands*, London, Longmans, Green, 1907, p. 293.

⁹⁵ Isao Kumakura, Josef Kreiner: *Notes on the Japanese collection of Count Bourbon Bardi at the Museo d'Arte Orientale di Venezia*, in: Bulletin of the National Museum of Ethnology 2001/4, 24, pp. 641-668.

⁹⁶ A. Janata: *Das Profil Japans*, Catalogue, Museum für Völkerkunde, Wien, 1965

ütőképességét először a Kínával (1894-1895), majd pedig Oroszországgal vívott háborújában (1904-1905). Az 1902-ben érvénybe lépett Brit-Japán szerződés egyenrangú hatalomnak ismerte el a szigetországot. A japán művészet a századforduló után rohamosan veszíteni kezdett európai népszerűségéből, s az 1910-es évek után már nem volt eléggé tradicionális, sem pedig még elég modern ahhoz, hogy az új esztétikai igényeket kielégítse. Ezzel a folyamattal párhuzamosan élénkült meg az európai érdeklődés a kínai művészet iránt.

Adolf Fischer (1857-1914), bécsi születésű német operaénekes 1892-ben utazott Japánba feleségével, hogy műgyűjteményüket gyarapítsák. Annak ellenére, hogy a legtöbb szakértő azt állította, hogy már minden jelentős műtárgytól megfosztották Japánt, értékes kollektíót állítottak össze, melyet sikerrel mutattak be több németországi kiállításon. 1913-ban a kölni Museum für Ostasiatische Kunst-ba került a gyűjtemény.⁹⁷ Adolf Fischer 1904 és 1907 között teljesített diplomáciai szolgálatot Pekingben, a németországi japán műgyűjtés és muzeológia egyik legjelentősebb képviselője Otto Kümmel (1874-1952) pedig Tokióban 1906 és 1908 között, ekkoriban főként japán iparművészettel foglalkozott. A berlini Ostasiatische Kunstsammlung egyik legfontosabb támogatója Ernst Grosse (1862-1927) volt, aki Kümmel utódaként szolgált a tokiói német nagykövetségen.⁹⁸ Meghatározó volt személyes baráti kapcsolata Hayashi Tadamasával, a neves párizsi műkereskedővel. 1907-ben, Hayashi halála után Kümmelnek és Grossénak volt előjoga választani Hayashi gyűjteményéből, így számos remekművel térhettek vissza Berlinbe. Kümmel kiváló kapcsolatokat ápolt japán műgyűjtőkkel és

⁹⁷ Adolf Fischer: *Führer durch das Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln*, 1913
Meisterwerke aus China, Korea und Japan, Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln, 1977

⁹⁸ *Ostasiatisches Gerät*, ausgewählt und beschrieben von Otto Kümmel; mit einer Einführung von Ernst Grosse, Berlin, 1925

műkereskedőkkel, szisztematikusan gyűjteményezett. Kümmelt Wilhelm von Bode nevezte ki az Ostasiatische Kunstsammlung élére, amely később önálló múzeummá, a Museum für Ostasiatische Kunst-tá alakult. Igazgatása alatt a japán gyűjtemény jelentősen gyarapodott, Európa szerte elismertté vált. A berlini gyűjtemény 90 százalékát lefoglalta a Vörös Hadsereg a második világháború befejezésekor, a gyűjtemény nagy része mind a mai napig ismeretlen helyen van.⁹⁹

Magyarországon az 1900-as évektől már sorra jelentek meg a Japánról szóló útikönyvek, monográfiák. Többek közt Bródy Sándor: Japán ország. A felkelő nap birodalma,¹⁰⁰ Szeghy Ernő: Japán. Történelmi, föld- és néprajzi vázlatok,¹⁰¹ Gáspár Ferenc: Ausztrália, Csendes oceani szigetek, Japánország, Khina, Szibéria,¹⁰² vagy pedig Dr. Bozóky András: Két év Keletázsiaiban - Útirajzok.¹⁰³ A japán művészetről Vay Péter, majd Felvinczi Takács Zoltán kezdenek rendszeresen publikálni, az ő tevékenységükre részletesen kitérünk a dolgozatban.

⁹⁹ Herbert Butz: *Museum für Ostasiatische Kunst Berlin*, München; London; New York: Prestel, 2000

¹⁰⁰ Budapest, Pallas, 1904

¹⁰¹ Budapest, Szent István társulat, 1905

¹⁰² Budapest, Singer és Wolfner, 1908

¹⁰³ II vols, Budapest, 1911

II. A Fejérváry–Pulszky gyűjtemény keleti tárgyai: a tematikus keleti műgyűjtés kezdetei Magyarországon

A magyarországi keleti műgyűjtés történetében a legkorábbi, tudományos szempontok szerint rendszerezett kollekció a Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc által összeállított egyetemes gyűjtemény egy részét alkotta. Ebben a gyűjteményben az indiai, japán és kínai tárgyak még a Nyugattal szemben egy egységes Kelet-képet képviselnek, s a világtörténelem folyamában az antikvitáshoz tartoznak, a 18. század végének – 19. század elejének történelmi, orientalisztikai szemléletére épülve. A gyűjtemény, mely európai viszonylatban is ritkaságszámba ment korában, megelőlegezi Pulszky Ferenc későbbi antropológiai jellegű múzeumkoncepciót, melyekben hangsúlyozza a keleti művészetek helyét és jelentőségét. Az 1870-es években a Nemzeti Múzeum etnográfiai gyűjteményeinek, majd pedig az Iparművészeti Múzeum keleti gyűjteményeinek kialakításában Pulszky világnézete meghatározó szerepet kapott.

A Liber Antiquitatis (Eperjes, 1842) tábláin jelenleg összesen 11 táblán, 16 keleti tárgy reprodukciója látható, egy további pedig a címlapon ábrázoltak.¹⁰⁴ Az akvarelleken bemutatott keleti tárgyak kutatása során számos kérdéskör merült fel. Elsődleges feladatként a tárgyak meghatározására, az írott forrásokban található leírásokkal történő azonosításukra, majd a gyűjteménybe kerülésük körülményeinek feltárására volt szükség. További kutatást kíván még a tárgyak utóéletének felderítése, illetve jelenlegi őrzési helyük meghatározása. A keleti tárgyak gyűjtésének szempontjai,

¹⁰⁴ A szöveg rövidített és átdolgozott változata a *Keleti tárgyak a Fejérváry-Pulszky gyűjteményben* címen megjelent cikkemnek. In: *Antiquitas Hungarica*, Budapest, Collegium Budapest Workshop Series No. 16, 2006, pp. 251-273.

Ezúton is köszönöm a kutatás során nyújtott sokoldalú szíves segítséget Szilágyi János Györgynek, Szentesi Editnek, Nagy Árpád Miklósnak és Sinkó Katalinnak.

Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc keleti érdeklődése, orientalisztikai ismereteik eddig feldolgozatlan területek voltak. A kollekció nemcsak az antik tárgyak gyűjteményei között volt meghatározó jelentőségű, hanem a magyarországi keleti műgyűjtés kialakulásában is. A keleti gyűjteményrész európai párhuzamai lehetnek segítségünkre abban, hogy képet kapjunk a korszak Kelet-recepciójáról, s a tárgyi emlékek értelmezéséről, szerepéről. Pulszky Ferenc Kelettel kapcsolatos ikonográfiai, antropológiai nézeteiről előadásai, értekezései segítségével tájékozódhatunk, és ezek betekintést nyújtanak a gyűjtés szempontjaiba is.

Mind Fejérváry fennmaradt számadáskönyvei,¹⁰⁵ mind Pulszky Ferenc 1845-ből datált, a gyűjtemény keleti tárgyait leíró kézírata,¹⁰⁶ mind pedig Fejérváry Gábor műgyűjteményének kézíratos német nyelvű jegyzéke szerint a gyűjtemény eredetileg az akvarelles táblákon ábrázoltaknál jóval több keleti tárgyat tartalmazott.¹⁰⁷ A gyűjtemény jegyzék alapján a jelentősebb tárgycsoportok az alábbiak voltak: néhány földrágakő-faragvány,¹⁰⁸ indiai bronzok (18 darab),¹⁰⁹ kínai és japán bronzok (8 darab),¹¹⁰ ázsiai elefántcsontfaragványok (indiai, kínai, japán és perzsa együtt 6 darab),¹¹¹ fafaragványok (japán és kínai 4 db),¹¹² kőszobrok (2 kínai és 2 indiai)¹¹³ és díszfegyverek.¹¹⁴ Föltűnően gazdag volt továbbá a gyűjtemény keleti grafikai anyaga,¹¹⁵ és szerepelnek még a jegyzékben szanszkrit kéziratok és inkunábulumként katalogizált

¹⁰⁵ *Rechnungs Journal seit 1. Jänner 1827-1835*, OSZKK, Quart. Germ. 1467 és *Fejérváry Gábor német nyelvű számadáskönyve*, 1844-1850, OSZKK, Fol. Germ. 1272

¹⁰⁶ *Asiatische Denkmäler aus der Sammlung des Herrn Gabriel von Fejérváry*, 1845; OSZKK, Fol. Germ. 1273, foll. 95–114.

¹⁰⁷ OSZKK, Fol. Germ. 1273, foll. 1–77. (MS)

¹⁰⁸ MS 54–56; *Cameen Antique, Cento und Orientalische*, 1–3.

¹⁰⁹ MS 800–815; *Indische Bronzen*, 1–15.

¹¹⁰ MS 819–825; *Chinesische und Japanische Bronzen*, 1–8.

¹¹¹ MS 871–876; *Elfenbein Gegenstände, Asiatische*, 1–6.

¹¹² MS 877–880; *Holz Gegenstände, Orientalische*, 1–4.

¹¹³ MS 951–954; *Sculpturen in Stein, Ganze Figuren*, 12–15.

¹¹⁴ MS 1144–1148; *Waffen* 1–3.

¹¹⁵ MS 1215–1527; *Zeichnungen, Orientalische*, 1–275, illetve *Zeichnungen, Chinesische*, 1–39.

nyomatott könyvek is.¹¹⁶ A Varsányi János (1808–1878) által készített, a gyűjtemény egyes tárgyait ábrázoló ceruzarajzok között is találhatók keleti tárgyakat bemutató lapok, és ezek közül azonban egyik sem azonos a Liber Antiquitatis lapjain megőrkítettékekkel.

Később is számos keleti tárggyal bővült a gyűjtemény, amiről az 1853-as londoni, majd az 1868-as pesti, illetve párizsi aukciós katalógusok tanúskodnak. További keleti tárgyakról szerezhetünk tudomást az 1857-es manchesteri “Art Treasures”-kiállítás katalógusából is.¹¹⁷

Időrendben az első nyomtatott katalógust a gyűjtemény 1853-as londoni kiállításához állította össze Henszlmann Imre,¹¹⁸ aki az előszóban a következőképp méltatta Fejérváry közel harminc éves gyűjtőtevékenységét: “Az volt a célja, hogy csak olyan emlékeket (monuments) gyűjtsön, amelyek megvilágítják a művészet történetét, mert úgy gondolta, hogy a művészetben kifejeződik az emberiség különböző családjainak fejlődése, haladása vagy hanyatlása. A tudós klasszikus ízlését és kifinomultságát egyesítette magában a világ ismeretével, amelyet kiterjedt utazások és hosszú, tevékeny üzleti élet érlelt benne; utolsó éveiben pedig hazája szerencsétlenségét kívánta feledni műkincsei közt, hiszen azok már oly sok hasonló sorsfordulatnak voltak tanúi és magukon hordozták a hosszú vándorút nyomait.”¹¹⁹ Fejérváry gyűjtési koncepciója – Henszlmann itt adott jellemzése szerint – egybecsengett Pulszkynak a múzeumokra vonatkozó nézeteivel. Pulszky 1851-ben, Londonban, a University

¹¹⁶ MS 1980–1982; Bücher Catalog, Manuscripte, o. Nr.; illetve MS 2001–2003; Bücher Catalog, Incunabeln, o. Nr.

¹¹⁷ *Catalogue of the Art Treasures of the United Kingdom collected at Manchester 1857*, Manchester 1857.

¹¹⁸ Doctor E. Henszlmann: *Catalogue of the Collection of the Monuments of Art formed by the Late Gabriel Fejérváry of Hungary, exhibited at the Museum of the Archeological Institute of Great Britain and Ireland*, London, Trubner, 1853 (A kiállítás 1853. május 23–július 9. között volt látogatható, a tárlatot az ókori művészeteket bemutató, belépődíjas előadássorozat kísérte.)

¹¹⁹ Ibidem, előszó (saját fordításom).

Hall-ban tartott előadásán többek közt ezeket mondta¹²⁰: “Ismereteink mai szintjén, mikor érezzük, hogy van egy olyan kapocs, mely összeköti minden korszak civilizált nemzeteit, az a múzeum, amely a görög, az etruszk, vagy a római művészetnek csupán néhány többé-kevésbé fontos példáját őrzi, nem képes megfelelni a közönség elvárásainak. Látjuk, hogy az egyiptomi régiségek, melyeket a múlt században kizártak a művészettörténetből és csupán kuriózumoknak tekintettek, mára már mindenütt a közgyűjtemények részei lettek. Sőt, az olyan keleti népek munkái, mint a perzsáké, asszíroké, hinduké, valamint Kínában és Japánban a sárga faj alkotásai, figyelmet keltettek, habár a görög ideáltól való különbözőségük miatt némely művészek lenézték ezeket. A megelőző civilizációk összes műalkotása a jelenleginél, mikoris Afrika és Óceánia barbár fajainak ritkaságaival és szerszámaival együtt rakják ki őket, értékesebb helyet igényel. Mióta a keleti civilizációknak az emberiség történetében elfoglalt maradandó helye már nem kétséges, meg kell adnunk műalkotásaiknak is az illő figyelmet. A múzeumnak a művészettörténet tökéletes képét kellene adnia, minden civilizált nép körében.”

A katalógus szerint a kiállítás VIII. tárlója tartalmazta a keleti műtárgyakat: jávai bronzokat (nr. 465–471), perzsa tárgyakat (nr. 472–477), “kínai emlékeket”, ide sorolva a japán tárgyakat is (nr. 478–512), majd “buddhista emlékek” (nr. 513–517) és “brahmanikus emlékek” (nr. 518–536) következtek.¹²¹ A falra függesztett fegyverek között is találhatók voltak keleti eredetűek, egy indiai és egy perzsa pajs, továbbá két török és egy japán kard.¹²²

A gyűjtemény műtárgyairól 1868 elején készült ismét nyomtatott leírás a

¹²⁰ Pulszky Ferenc: In the progress and Decay of Art, and on the Arrangement of a National Museum, in: The Museum of Classic Antiquities 1852/5, pp. 1-15. Magyarul: Haladás és hanyatlás a művészetekben, és egy nemzeti múzeum berendezése, in: Magyar Múzeumok 1996/1, p. 28.

¹²¹ Doctor E. Henszlmann: *Catalogue of the Collection of the Monuments of Art formed by the Late Gabriel Fejérváry of Hungary, exhibited at the Museum of the Archeological Institute of Great Britain and Ireland*, London, Trubner, 1853, pp. 31–33.

¹²² Ibidem, p. 37.

Magyar Tudományos Akadémián megrendezett kiállításához. Ebben ismét említenek néhány keleti tárgyat, s bár egynehány közülük azonosítható a Liber Antiquitatis-ban is megörökítettekkel, olyan leírások is olvashatók, melyek nem teszik lehetővé a tárgyak pontos azonosítását. Ilyen például, az ablak és a szekrény közt elhelyezett “két ülő Buddha szobor, Birmából”,¹²³ valamint a középső kettős-szekrény nyugati oldalán álló kínai szobrocskák.¹²⁴ Ugyancsak nem pontosan azonosítható a középső kettős szekrény párkányzatán “több ezüst és drágakő díszítmény Kínából, felül egy japáni ópiumpipa, kitűnő színezetű ötvösmunka”, vagy pedig a középső kettős szekrény alján lévő “kínai szobrocskák, melyek közül egynehány művészi ízlést mutat.”¹²⁵

A gyűjteményt 1868. májusában árverezték a párizsi Hôtel Drouot-ban. Az aukcióhoz katalógus is készült.¹²⁶ Az árverésre került darabok közt azonosíthatóan szerepelt néhány tárgy, amely a Liber Antiquitatis lapjain is ábrázolva van.

A Pulszky tulajdonában maradt, illetve hozzá visszakérült tárgyak egy részét kiállította az 1873-as bécsi világkiállításon, az amatőr gyűjtők szekciójában. A kiállított tárgyakról Henszlmann Imre beszámolójában olvashatunk.¹²⁷

A LA lapjain ábrázolt keleti tárgyak beszerzési körülményeiről, a vásárlás helyéről, a műkereskedők, műgyűjtők kilétéről, továbbá a tárgyak áraitól leginkább a MS alapján tájékozódhatunk, de a Fejérváry Gábor által vezetett számadáskönyvekben található bejegyzések is megörökítik keleti tárgyak és könyvek beszerzésének körülményeit. Már az első számadáskönyvben is találhatók keleti tárgyak vásárlásait

¹²³ Pulszky Ferencz műgyűjteményének jegyzéke, Pest, 1868, p. 8. Esetleg a LA 7. tábláján fölül ábrázolt darabbal lehet azonos.

¹²⁴ Ibidem, p.16.

¹²⁵ Ibidem, p.19.

¹²⁶ *Catalogue des antiques Greques, romaines, du Moyen Age & de la Renaissance composant la collection de MM. De Fegervary – de Pulszky don't la vente aura lieu Hotel Drouot, Paris, 1868.*

¹²⁷ Henszlmann Imre: *A bécsi 1873. évi világ-tárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya* (Magyarországi régészeti emlékek, II. kötet, II. rész), Budapest, A MTA Könyvkiadó Hivatala, 1875/76

dokumentáló bejegyzések, 1834–35-ből.¹²⁸ Az utolsó kötet tanúsága szerint pedig például 1844. január 16-án Fejérváry Pestről szállíttatott haza indiai tárgyakat, július 1-én pedig indiai miniatúrákat vásárolt a bécsi antikváriustól, Kupitschtól, és indiai elefántcsontfaragványt Böhm révén. 1846. január 29-én Párizsban a De Goignes-aukción vásárolt kínai kisplasztikákat, féldrágakő faragványokat, március 18-án pedig a Denon árverésen Párizsban kínai és japán kisplasztikákat, továbbá indiai rajzokat.¹²⁹ A fent említett két aukcióról származó darabok ábrázolásai így leghamarabb 1846-ban kerülhettek az albumba. Fejérváry és Pulszky a legtöbb keleti műtárgyat Hágában, Bécsben, Párizsban, Firenzében, Antwerpenben, Frankfurtban, Londonban vásárolta. Az említett műkereskedők: Hágában Boer; Bécsben Bromber; Párizsban Rollin; Firenzében Rusca; Londonban Hertz; Párizsban De Goignes. Ezen kereskedők keleti kapcsolatainak, keleti gyűjteményeik keletkezésének feltárása a jelenleg is folyó kutatás tárgya. Pulszky Ferenc és Ráth György gyűjteményeinek kapcsolatát is fontos megemlítenünk, Ráth ugyanis a Pulszky gyűjtemény aukcióin számos tárgyát megvásárolta.¹³⁰

Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc történelmi, nyelvészeti, antropológiai érdeklődése a Kelet iránt

“Tegyük fel, hogy a görög irodalmat csak a mai Görögországban ismerik, és ez szerzetesek és filozófusok kezében van, tegyük fel, hogy ők még mindig Jupitert és

¹²⁸ *Rechnungs Journal seit 1. Jänner 1827-1835*, OSZKK, Quart. Germ. 1467. A bejegyzések alapján nehezen azonosítható darabokról van szó, mint például “Kínai kard és pajzs” (1834. jún. 2.).

¹²⁹ *Fejérváry Gábor német nyelvű számadáskönyve*, 1844-1850, OSZKK, Fol. Germ. 1272, fol. 25, v.

¹³⁰ Horváth Hilda: *Pulszky Ferenc és az iparművészeti mozgalmak*, in: Pulszky Ferenc (1814-1897) emlékére, A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye, Budapest 1997, pp. 70-75. Ráth György és munkássága: *Egy magyar polgár*. Szerk. Horváth Hilda, Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006

Apollót dicsőítik, tegyük fel, hogy Görögországot sorban elfoglalták a gótok, a hunok, a vandálok és a tatárok, legutóbb pedig az angolok, s képzeljünk el egy a brit parlament által létrehozott törvénykező testületet Athénban, egy tudást szomjúzó angol bírót, képzeljük csak el, hogy ott megtanul görögül, melyet egyik honfitársa sem ismer, és ahogy Homérost, Platónt olvas [...]. Ilyen vagyok én ebben az országban, csak helyettesítsék be a szanszkritot a görög helyébe, a brahmanokat Jupiter papjaival, és Valmikit, Vjászt, Kálidászt Homérosszal és Platónnal.”¹³¹ Sir William Jones leírása saját keleti érdeklődéséről akár Fejérváryra és Pulszkyra is érthető. Magyarországon minden bizonnyal páratlan figyelmüket a keleti művészet és kultúra iránti könyvtárak is tükrözi. A Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény könyvtári állományának fennmaradt jegyzékeiben több mint 50 tételben leírt keleti vonatkozású könyv volt birtokukban,¹³² de ez a szám természetesen jóval több kötetet takar. A könyvek tematikájuk szerint az alábbi négy nagyobb csoportra oszthatók, tükrözve Pulszkyék Kelet iránti érdeklődésének súlypontjait, irányait:

- az asszír, egyiptomi, indiai, kínai, japán etc. régiségekre vonatkozó könyvek, katalógusok;
- a keleti mitológiával, vallással kapcsolatos irodalom;
- szanszkrit nyelvű szépirodalom fordításokban;
- általános nyelvészeti munkák, szótárak (főként a szanszkrit nyelvvel kapcsolatban).

¹³¹ Garland Cannon (ed.), *The Letters of Sir William Jones*, I–II, Oxford, 1970, 755–756.

¹³² MTAKK, RAL, Kézirattár 1093/1866: „Jegyzék azon régészeti munkákról, melyeket Pulszky Ferenc a M.T. Akadémia könyvtárának adományozott, és a melyek a M.N. Múzeum Igazgatóságának kérelmére az Akadémia összes ülésének megegyezésével a Múzeum régészeti osztályának szakkönyvtárába letéteményképpen áthelyezzenek.” Ebben a jegyzékben két tétel jelöl keleti művészeti szakirodalmat. MTAKK, Kézirattár, Könyvtári Iratok 5.2: „Pulszky Ferenc részéről a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárának ajándékozott könyvek, összeállította Budenz József, 1867.” Ez a jegyzék 46 tételnyi keleti vonatkozású művet említ, köztük kéziratokat is. MTAKK, Kézirattár, Rln, 632/1914. „Az MTA könyvtárából való s jelenleg a Magyar Nemzeti Múzeum Régiség-tárában levő Pulszky-féle könyvek jegyzéke.” Ebben a listában három keleti vonatkozású kötet található.

A Fejérváry–Pulszky-könyvtárban a korszakban kiadott, Keletre vonatkozó művészeti, történelmi, nyelvészeti, mitológiai szakirodalom, valamint a szépirodalmi fordítások jelentős része megtalálható volt. Pulszky az Életem és koromban utalt saját szanszkrit nyelvészeti tanulmányaira, és megemlítette, hogy 1851 körül Angliában, Lothar Bucher emigráns német politikus révén megismerkedett Theodor Goldstückerrel (1821–1872), aki a University College-ban tanított szanszkrit nyelvet, továbbá a Kelet-Indiai Társaság könyvtárában a kéziratokat kutatta, különösen a grammatikai vonatkozásúakat. Goldstücker “Oly kedvesen tudta előadni tudományos bűvárkódásait, hogy én is ráadtam magamat a szanszkrit nyelvészetre, s nála tanultam azt több szorgalommal, mint sikerrel.”¹³³ Önironikus megjegyzése ellenére Pulszky szanszkrit szótár kiadásának tervét fontolgatta,¹³⁴ s tanulmányt is írt szanszkrit nyelvészeti témáról.¹³⁵ “Midőn a szanszkrit grammatikát, nem ám Boppét, aki utat tört, de szanszkritul nemigen sokat tudott, hanem Paniniét és Patandsaliét, a magyar nyelvre alkalmazom, nem akarok atyafiságot kimutatni ezen nyelvek közt, hanem a nyelv természetét felvilágosítani, minthogy ezen grammatikusok elvei minden emberi nyelvre alkalmazhatók [...]”.¹³⁶

A 19. század fordulóján meghatározóak voltak Horace Hayman Wilson¹³⁷ és Sir

¹³³ Pulszky Ferenc: *Életem és korom* II, Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1958, p.141.

¹³⁴ Pulszky így számolt be érdeklődéséről: “Midőn ezen tanulmányra adtam magamat, nem azért tettem, hogy Valmiki vagy Kalidásza remekműveit eredetiben tanulmányozhassam, [...] hanem engem leginkább maga a szanszkrit nyelvészet érdekelt, úgy, amint azt az ind grammatikusok megalapították. [...] Az ind grammatikusok ellenben századokkal Arisztotelész előtt megírták már a nyelvtani szabályokat, hanem más szempontból indultak ki [...]”, in: Pulszky Ferenc: *Életem és korom* II, p. 219.

¹³⁵ Ibidem, pp. 219–229. Szanszkrit nyelvészettel kapcsolatos tanulmánya: *On the Verbal and Nominal Affixes in the Hungarian Language*, Transactions of the Philological Society, London, 1859, 97–124; magyarul Lubóczki P. Ferenc álnév alatt: *A magyar képzők és ragok a szanszkrit nyelvészeti rendszer világában*, I–II, Új Magyar Múzeum 9 (1859), pp. 245–274 és 329–356.

¹³⁶ Pulszky Ferenc: *Életem és korom* II, p. 221.

¹³⁷ Horace Hayman Wilson (1786–1860) angol orientalista volt, aki 1808-ban a Kelet-Indiai Társaság segédébészeként Indiába és Bengálba utazott, majd Kalkuttában kezdett el nyelvészettel és irodalommal foglalkozni. Henry T. Colebrooke ajánlására 1811-ben az Asiatic Society of Bengal

William Jones¹³⁸ orientalisztikai írásai. E két szerző meghatározó jelentőségű munkákkal járult hozzá a távoli kultúrák európai megismertetéséhez. Műveik megtalálhatók voltak Pulszkyék könyvtárában, s hatásuk nyomon követhető Pulszky Kelettel kapcsolatos írásaiban is, ezért szemléletüket részletesebben is érdemes bemutatni.

A keleti tárgyak hangsúlyos jelenléte a gyűjteményben, majd pedig Pulszky 1853-ban Londonban tartott keleti témájú előadásának szövege több ponton is kapcsolatba hozható Jones gondolataival, a nemzeti kultúrákról vallott felfogásával. Jones szerint az az öt meghatározó nemzet, amely Ázsia kontinensén és a hozzátartozó szigeteken, akár egy örökségen, a különböző korokban osztozott: India, Kína, a tatárok, az arabok és perzsák voltak. A szanszkrit nyelvet Jones rokonította nemcsak a göröggel

titkára lett. 1813-ban jelent meg Kálidásza hatalmas költeményének, a *Méghadútának* fordítása, majd 1819-ben ő adta ki az első szanszkrit–angol szótárt. Wilson 1827-ben a hindu színház válogatott darabjait publikálta. 1828-ban jelent meg tőle a “Mackenzie Collection”, mely keleti, főként dél-indiai kéziratok és műtárgyak leíró katalógusa Colin Mackenzie ezredes gyűjteményéből. Számos további publikációja között szerepelnek a Burma történetével, Bengál külkereskedelmével, és India történetével foglalkozó kötetek. 1832-ben Oxfordba hívták, ő lett a szanszkrit tanszék első professzora, majd 1836-tól a Kelet-Indiai Társaság könyvtárosa. Művei közül az alábbiak voltak megtalálhatóak a Fejérváry–Pulszky-könyvtárban: *A Dictionary Sanskrit and English*, Calcutta 1819; *Select Specimens of the Theatre of the Hindus*, I–II, London 1835; *Introduction to the Grammar of the Sanskrit Language*, London 1847; *Rigveda-Sankita*, I–III, London 1850, 1854, 1857.

¹³⁸ Sir William Jones (1746–1794) szintén kora neves orientalistája. Jogásznak készült, ám kora ifjúságától arabul és héberül tanult. Keleti nyelvi tanulmányait később Oxfordban folytatta. Számos európai nyelv mellett jártasságot szerzett a perzsa, a kínai nyelvekben is. Már huszonkét évesen hírnévre tett szert, mivel számos keleti szöveget lefordított. A nyelvek mellett a jogfilozófia érdekelte. 1783-ban jutott el a legfelsőbb bíróság egyik bírájaként Indiába, Kalkuttába, ahol 1784-ben Charles Wilkins, Henry Colebrook, Warren Hastings támogatásával létrehozták az Asiatic Society of Bengal-t, és elindították az *Asiatic Researches* c. folyóiratot. Megtanult szanszkritül, s 1788-ban hozzáfogott a hindu és mohamedán jog összefoglaló művének megírásához. 1789-re lefordította Kálidásza leghíresebb művét, a *Sakuntalát*, továbbá a *Hitopadésa* mesegyűjteményt, azonkívül Dzsajadéva nevezetes munkáját, a *Gita Govindát*, s több részletet a leghíresebb *Védák*ból. Herder és Goethe nagyra értékelte *Sakuntalá*-fordítását, de Schiller, Novalis, Schelling és Heine is vonzódott az általa lefordított indiai irodalomhoz. Jones rendszeresen publikált az *Asiatic Researches*-ben. Az indiai kultúra egésze, az irodalom, a művészetek és a színházi kultúra rendszeres feldolgozása foglalkoztatta. “Unless East was known, the history of man could not be written”, vallotta. Foglalkozott ezen felül botanikával, zoológiával, asztronómiával és filozófiával is. A szanszkrit nyelv egyik első tudósaként, az összehasonlító nyelvészet egyik atyjaként is számontartják. A Fejérváry–Pulszky-könyvtárban megtalálhatók voltak az *Asiatic Researches*, I–VII, London 1799–1803, továbbá Jones összegyűjtött művei, ld. a következő jegyzetet.

és a latinnal, de távolabbról a góttal és a keltával is. Az indiai filozófiát is az európaival való összefüggésében szemlélte, a görög filozófiai iskolákkal vetette össze. Jones azon elképzelései is meghatározóak lehettek Pulszky számára, amelyekben az egyes nemzetek, népek és művészetük szoros kapcsolatát feltételezte. Az egyes kultúrákat Jones, mint a korban többen mások is, átjárhatónak tartotta vagy közös forrásból táplálkozónak vélte, s a kutatás, akár nyelvészeti, akár etnográfiai vagy antropológia kérdésekre irányult, a különböző nemzetek, népek összehasonlításán alapult.

A gazdag szanszkrit irodalom fordításainak megismerése nagy hatással volt a korabeli európai kultúrára, főként a romantika képviselőire. A filozófiában Kant, Schelling és Schopenhauer, az irodalomban pedig Goethe, Herder, a Schlegel fivérek, Schiller, Novalis, Rickert, Emerson és Coleridge voltak a legjelentősebb képviselői az ázsiai kultúra recepciójának.¹³⁹ Az Európában kiadott jelentős, korai orientalisztikai vonatkozású művek közé tartozik Francis Gladwin – Pulszkyék könyvtárában is őrzött – *Asiatic Miscellany* című kötete,¹⁴⁰ vagy Friedrich Schlegeltől az *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), valamint Henry T. Colebrooke *Essays* c. munkája az indiai vallásról és filozófiáról.¹⁴¹ A művészeti emlékeket William Hodges angol művész *Travels in India* című műve mutatta be. Ebben Hodges beszámolt az 1780 és 1783 között Indiában tett útjáról, és leírta az indiai műemlékeket is.¹⁴² Az indiai kultúra megismerése meghatározó volt az összehasonlító nyelvészeti és nyelvtörténeti kutatásokban is. Az ókori indiai nyelvész, Pánini munkáinak megismerése nyomán kezdtek hozzá a német Grimm-fivérek a modern nyelvtudomány alapjául szolgáló összehasonlító nyelvészeti

¹³⁹ Pulszky személyes ismeretségbe került Schellinggel, Creuzerral, Coleridge-dzsel is.

¹⁴⁰ Francis Gladwin (ed), *The Asiatic Miscellany: consisting of original productions, translations, fugitive pieces, imitations and extratets from curious publications*, Calcutta 1785.

¹⁴¹ Henry T. Colebrooke: *Essays on the Religion and Philosophy of the Hindus*, London 1858.

¹⁴² William Hodges: *Travels in India, During the Years 1780–1783*, London, 1793.

kutatásokhoz, Friedrich Creuzer *Mythologie und Symbolik der alten Völker* című műve pedig heves vitákat váltott ki.¹⁴³

Pulszky Ferenc is komoly érdeklődést mutatott a keleti vallások, a mitológia iránt. Egy 1846-os önéletrajzában beszámol a buddhizmussal kapcsolatos tanulmányairól, továbbá arról, hogy Fejérváry Gábor gyűjteményének keleti anyagát feldolgozta, leírta.¹⁴⁴ Ez az utalás minden bizonnyal *Asiatische Denkmäler aus der Sammlung des Herrn Gabriel von Fejérváry* című, 1845-ből datált kéziratára vonatkozik.¹⁴⁵ Az ott a gyűjteményben található tárgyak kapcsán kifejtett történelmi és ikonográfia megfigyelések a korabeli szakirodalom alapos ismeretéről tanúskodnak.¹⁴⁶

Pulszky Ferenc 1853. május 23. és július 9. között a londoni Archeological Institute-ban műtárgyaiból kiállítást rendezett, melyet az ókori művészetről szóló beléptidíjas előadásokkal kísért. Az előadássorozat harmadik darabjának kézírata az *India Brahmanic and Buddhistic, China* címet viseli.¹⁴⁷ Pulszky írása többek közt azért is jelentős, mert kifejti a fajok, a népkarakter, a különböző kultúrák és stílusok összefüggéseit a műtárgyak tükrében. (A Függelékben olvasható az angol nyelvű kézirat eddig még publikálatlan átírása.)

Pulszky *Iconographic Researches on Human Races and their Art* (Ikonográfiai kutatások a népek és művészetük tekintetében) című tanulmánya fényt derít antropológiai eredetű nemzetszemléletének forrásaira is.¹⁴⁸ Pulszky az ókori népek

¹⁴³ Tárgyalja Kocziszký Éva: *Samothraké. Vita Creuzer szimbólumelméletéről és a mitológia lényegéről*, Holmi 4 (1992), pp. 1821–1834.

¹⁴⁴ MTAKK, RAL, 172/1846.

¹⁴⁵ OSZKK, Fol. Germ. 1273, foll. 95–114.

¹⁴⁶ Erről a folyamatról bővebben: Donald S. Lopez (ed.): *Curators of the Buddha*, Chicago 1995, pp. 69–73.

¹⁴⁷ OSZKK Oct. Ang. 7, foll. 261–268; 317–345. A kézirat eredeti oldalszámozása szerinti 1–2 és 51–56. oldalak hiányoznak; a kéziratári foliósza-mozás nincs tekintettel az oldalak eredeti sorrendjére.

¹⁴⁸ Josiah Clark Nott – George Robins Gliddon: *Indigenous Races of the Earth, or, New chapters of*

művészetét tárgyalja, az utolsó rész szól India és Kína kultúrájáról és művészetéről.¹⁴⁹

Pulszky a német metafizikusok elméletei nyomán két csoportra osztja a népeket, a “haladó fajokra (Culturvölker)” és a “passzív fajokra”, ez utóbbiak szinte nem is rendelkeznek saját történelemmel. Csak az ún. “haladó népeknél” virágozhattak fel a művészetek, noha náluk sem egyenlő mértékben. Művészetükkel saját nemzetiségüket, istenségeikhez fűződő sajátos viszonyukat vagy a természetet fejezik ki, így a művészet csak nemzeti lehet, és soha sem kozmopolita, állapítja meg.

A különböző stílusokat és korszakokat, távoli kultúrákat összehasonlító, “oktató” múzeum gondolata a Francia Forradalom idején született meg. Alexandre Lenoir és Dominique Vivant-Denon tevékenysége, akinek életpályája átívelt az ancien régime, a Forradalom és a Császárság időszakán, döntő változásokat hozott a műgyűjtés területén. Pulszky Ferenc Fejérváry gyűjteményének keleti tárgyait leíró kéziratában hivatkozik Dominique Vivant-Denon magángyűjteményére, annak keleti darabjaira.¹⁵⁰ Említi a Denon gyűjteményről kiadott három kötetes katalógust, melynek első kötetében, a *Les Monuments antiques*-ban¹⁵¹ az egyiptomi, görög, római, középkori és a modern művek mellett a “keleti tárgyak” (*ouvrages orientaux*) is jelentős számban – összesen 140 tétel az 1400-ból – szerepeltek. Denon érdeklődési körébe Ázsia és a Távol-Kelet is beletartozott, figyelme kiterjedt továbbá az óceániai, haitii, valamint amerikai prekolumbián (perui, mexikói etc.) tárgyakra is.¹⁵² Pulszky a gyűjtő halála után kiadott

ethnological enquiry: including monographs on special departments of philology [...] contributed by Alfred Maury, Francis Pulszky and J. Aitken Meigs, [...] presenting fresh investigations, Philadelphia–London, 1857, pp. 87–202.

¹⁴⁹ Ibidem, pp. 193–202.

¹⁵⁰ OSZKK, Fol. Germ. 1273, fol. 100.

¹⁵¹ *Description des objets d'arts qui composent le Cabinet de feu le baron V. Denon, I., Monuments antiques, historiques et modernes, objets orientaux*, par Dubois, Paris 1826.

¹⁵² Denonról és gyűjtő tevékenységéről bővebben: Pierre Rosenberg (ed.): *Dominique-Vivant Denon, L'oeil de Napoleon* (kiállítási katalógus, Paris, Musée du Louvre), Paris 1999.

Les Monuments des arts du dessin-t is említi.¹⁵³ Az 1829-ben megjelent négykötetes, litográfiákkal illusztrált műben helyet kaptak a keleti tárgyak is.¹⁵⁴ Rögtön az első kötet első lapján, a “Monumens barbares temps incertains” felirat alatt többek közt egy “Új-Hollandiából való pirog hajó orra” és egy mexikói szobrocska látható. A 10. táblán egy “Kínai lakkszobor”, a 11.-en pedig egy Visnu szobor jelenik meg.¹⁵⁵ Ehhez igen hasonló elképzelést mutat a LA lapjainak jelenlegi sorrendje: az “ősi” tekintett keleti tárgyak az album elején kaptak helyet.¹⁵⁶

¹⁵³ OSZKK, Fol. Germ. 1273, fol. 100.

¹⁵⁴ *Les Monuments des arts du dessin recueillis par le baron Vivant Denon, ancien directeur general des Musées de France, pour servir à l'histoire des arts, lithographiés par ses soins et sous ses yeux; décrits et expliqués par Amaury-Duval, membre de l'Institut* (Académie royale des inscriptions et belles-lettres), Paris, 1829.

¹⁵⁵ Pierre Lelièvre: *Vivant Denon, homme des Lumières, “ministre des arts” de Napoleon*, Paris 1993, pp. 244–247.

¹⁵⁶ Pulszkyék jól ismerték mindkét francia albumot, amelyek meg is voltak könyvtárukban, és 1846-ban vásároltattak keleti tárgyakat Vivant-Denon unokaöccse, Brunet-Denon tábornok gyűjteményének párizsi aukcióján.

III. Xántus János japán gyűjteménye a Nemzeti Múzeum néprajzi osztályán

Az első jelentős japán gyűjtemény, mely magyarországi múzeumba került Xántus János 1869-1870 közötti japán expedíciójáról származik. A Pulszky Ferenc irányítása alatt álló Nemzeti Múzeum etnográfiai gyűjteményét, majd 1873 után az akkoriban alakuló Iparművészeti Múzeum gyűjteményét gazdagító japán kollekció története meghatározó a hazai japán műgyűjtésben, továbbá a múzeumi struktúrák kialakulásában is, ugyanakkor kapcsolódik az európai japán műgyűjtéstörténet Philip Franz von Siebold által képviselt irányához is.

Csiktopolczai Xántus János 1825. október 5-én született Csokonyán, Somogy megyében.¹⁵⁷ 1848-ban Csokonyán szolgált mint nemzetőr, majd Pestre ment, s beállt a honvéd-tüzérekhez, 1849. februárjában az osztrákok fogságába esett. 1850-ben megszökött, s végül Londonba jutott. 1851-ben innen hajózott át Amerikába, ahol a kezdeti nehézségek után 1852. decemberétől mint a Saint-Luisból Kalifornián át, az indián területeken áthaladó vasútépítésnél dolgozott rajzoló mérnökként.¹⁵⁸

Ezt követően New Orleansba ment, ahol az állami egyetemen vállalt tanári állást, latin, spanyol, német nyelvet oktatott. 1855. októberében egy ismerősével, aki Kansas fölmérésére kapott megbízást, mint tértani rajzoló indult útnak indián területekre, felmérte az Arkansas és a Canadian folyó mellékágait és patakjait. Az 1856-ig tartó

¹⁵⁷ Mocsáry Sándor: *Xántus János levelező tag emlékezete*, Olvastatt a Magyar Tudományos Akadémia 1898. december 19-én tartott összes ülésén. Magyar Tudományos Akadémia Emlékiratok IX. K. 9. sz., pp. 231-258.

¹⁵⁸ Levelezésének tanúsága szerint már 1853-ban kapcsolatban állt a párizsi Tudományos Akadémiával, a British Museummal, a new yorki Természettudományi Társulattal. Idézi Sándor István: *Első néprajzi kiállításunk és Xántus János*, In: *Ethnographia*, 1951/62., p.186.

expedíció során Xántus néprajzi jegyzeteket készített, jelentős zoológiai- és ásványtani-gyűjteményt állított össze a Smithsonian-intézet (The Smithsonian Institute) számára, mely aztán a Magyar Nemzeti Múzeumnak is juttatott példányokat.¹⁵⁹ Xántus még 1856. szeptemberében, Kansasból az édesanyjának írott levelében említette, hogy ha annyi pénz össze tudna szedni, szeretne Kalifornián, a Szendvics-szigeteken, Japánon, Kínán és Kelet-Indián át Konstantinápolyba utazni, majd onnan haza jönni,¹⁶⁰ azonban vágya, hogy Kelet-Ázsiában utazhasson csak a Monarchia expedíciójával vált valóra 1869-ben. Xántus ezután Washingtonba ment, felajánlotta szolgálatait a belügyminisztériumnak, s megbízást kapott az addig még feltérképezetlen Dél-Kalifornia topográfiai felmérésére, s ismét zoológiai és botanikai gyűjteményeket állított össze a Smithsonian-intézet részére, melyből később a Nemzeti Múzeum is értékes kollekciót kapott.

¹⁶¹ A munka elvégzése után kapitányi rangra emelkedett a tengerész-mérnökknál, következő feladata a Csendes-Óceán bizonyos részeinek meteorológiai szempontú felmérése volt. 1861. októberében Philadelphiából hazautazott családjához Győrbe, egyúttal a Nemzeti Múzeumnak jelentékeny kolibri gyűjteményt hozott.

A Magyar Tudományos Akadémia már 1859. december 15-én levelező tagjának választotta, székfoglaló beszédét 1862. január 27-én tartotta meg, „Adatok a tenger természettani földiratahoz” címmel. Magyarországon nem talált megfelelő állást, így 1862. júniusában visszautazott Amerikába. A washingtoni tengerészeti minisztériumban lett titkár, majd Mexikóba delegálták konzuli hivatalba, melyet

¹⁵⁹ Xántus összesen közel húsz alkalommal jutattott természettudományi gyűjteményeket a Magyar Nemzeti Múzeum részére,

¹⁶⁰ Mocsáry Sándor: *Xántus János levelező tag emlékezete*. A Magyar Tudományos Akadémia emlékbeszédei, IX. K. 9. sz. Elhangzott az Akadémia 1898. december 19-én tartott ülésén. p. 239.

¹⁶¹ Amerikából 72 emlőst, 1267 madarat, 294 madártójt, 105 madárfészket, 116 hullót és kételtűt, 3783 csigát és kagylót, 23 sugárállatot, 28 polip félélt, 1608 rovar, összesen 7296 állatot és számos értékes könyvet küldött haza Frivaldszky János, a természettudományi osztály örök adatai szerint. In: Mocsáry, p.250. v.ö. *Magyar Orvosok és Természetvizsgálók X. nagygyűlésének évkönyve*, Pest, 1865.

örömmel fogadott, mivel úgy gondolta, itt többet tehet majd a Nemzeti Múzeum fejlesztése érdekében, mint Washingtonban. Innen Peruba, azután Havannába utazott, majd betegsége miatt úgy döntött, hogy hazaköltözik. Hazafelé Hollandiában és Belgiumban tanulmányozta az állatkerteket és a Nemzeti Múzeum számára újabb gyűjteményeket hozott. Indítványozta egy természetrajzi könyvtár felállítását Pesten, a budapesti állatkert létrehozásában alapvető szerepe volt, 1866-ban mint igazgató nyitotta meg az intézményt.

Az Osztrák-Magyar Monarchia kelet-ázsiai expedíciójában a vallás- és közoktatási minisztérium küldöttjeként vett részt. 1868. december végén indult el Bécsből, majd 1869. április 14-én Szingapúrban csatlakozott az expedícióhoz, s velük jutott el Japánba. (Az expedíció részletes történetét a következő fejezetben mutatjuk be.) Járt Sziámban, Kokinkínában, Kínában, mindenütt jelentős gyűjteményeket állított össze. A kelet-ázsiai expedíció kapcsán Xántus gyűjteményeire és 22 hónapos utazására a magyar állam 38 000 forintot fordított. A 200 ládába csomagolt gyűjtemény szállítási és biztosítási költségei 13 000 forintra, Xántus útiköltségei és fenntartási költségei 5 000 forintra tehetőek, maguk a gyűjtemények pedig közel 20 000 forintba kerültek. A hazaküldött kollekció 2690 néprajzi tárgyat, 96 050 állattani, 65 000 növénytani, 428 ásványtani, 976 éremtani darabot, 300 kéziratot és könyvet tartalmazott, azaz összesen 165 444 különféle tételt.¹⁶² Magyarországra visszatérően 1872. március 5-én kinevezték a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának őrévé, 1873. június 17-én pedig igazgató őrévé. Ebben az időben a bécsi világkiállítás számára Rómer Flórisal együtt

¹⁶² Mocsáry Sándor: *Xántus János levelező tag emlékezete*, Olvastatt a Magyar Tudományos Akadémia 1898. december 19-én tartott összes ülésén. Magyar Tudományos Akadémia Emlékbeszédek IX. K. 9. sz., pp. 231-258.

Jókai Mór a gyűjteménnyel kapcsolatos beszámolójában (Jókai Mór: *Xántus gyűjteménye a múzeumban*, in: Hon, 1870/VIII. 284. sz.) a tárgyak mesés olcsóságát emeli ki.

magyar néprajzi anyagot állított össze. Tevékenyen részt vett különféle tudományos intézetek és társaságok működésében, többek közt tagja volt a természettudományok philadelphiai akadémiajának, alelnöke a budapesti Állat- és növényhonosító s a Magyar Földrajzi Társulatnak, tagja a magyar orvosok és természetvizsgálók központi választmányának, és a német Philipp Franz von Siebold Természettudományi Akadémiának. 1894. december 13-án hunyt el Budapesten.

III.1 Az Osztrák-Magyar kelet-ázsiai expedíció (1869-1870)

A gyarmatosítás időszaka számos Európán kívüli területet tett elérhetővé és gazdaságilag kiaknázzhatóvá az európai nagyhatalmak számára, s a korábban nehezen hajózható indokínai, délkelet-ázsiai, kínai területek termékeinek gazdagsága, a távoli kultúrák tanulmányozása, új kereskedelmi csatornák kiépítése vonzó gazdasági, politikai és tudományos cél volt Ausztria számára a 19. század közepe táján, mivel nem rendelkeztek keleti gyarmatokkal vagy pedig keleti kereskedelmi társaságokkal. 1859-től megélénkültek a Kínával, Japánnal és Sziámmal megkötendő kereskedelmi és barátsági szerződések előkészületei, az osztrák kereskedelmi és ipari érdekekkel az előtérben. A pénzügyminisztérium támogatta egy keleti expedíció felállítását. A trieszti kereskedelmi kamara aktív szerepvállalásával indult útnak Triesztból 1859-ben a Novara fregatt Bernhard Freiherr von Wüllerstorff-Urbair parancsnoksága alatt. Japánnal, az amerikai Perry admirális expedíciója után (1854) kikötőit megnyitott szigetországgal különösen fontosnak tartották felvenni a kapcsolatot, mivel kitörni készültek a „kis-állam” szerepből

és Japánt az egyik legfontosabb keleti kereskedelmi partnernek tartották.¹⁶³

A külkereskedelem fellendítésének érdekében a következő kelet-ázsiai expedíció ötlete először Triesztben merült fel az 1860-as évek elején, de Ausztria ázsiai politikai ambícióit nagymértékben meghatározta Lorenz von Stein, a bécsi egyetem nemzetközi gazdaságtan professzorának tevékenysége is. A trieszti kereskedelem fellendítését célozta az osztrák Lloyd társaság létrehozása is. A keleti expedíciót azonban többször is elhalasztották, majd mivel a Szezi-csatorna megnyitásával (1869. február) a hajózás gyorsabbá és biztonságosabbá vált, sürgető lett, hogy a Monarchia kereskedelmi és diplomáciai törekvéseit nemzetközi szerződésekben is rögzítsék. A keleti termékek és piacok felmérése, a helyi kultúrák és szokások megismerése, a kereskedelmi és diplomáciai kapcsolatok kiépítése volt az expedíció legfontosabb küldetése, emellett a kapcsolódó tudományos felmérések is helyet kaptak a tervekben.¹⁶⁴

A kiegyezést követő évben a magyar királyi minisztertanács Budán, 1868. január 16-án, Gróf Andrássy Gyula magyar miniszterelnök elnökségével tartott minisztertanácsai ülésen tárgyalta a Monarchia keleti expedíciójának ügyét.¹⁶⁵

„Egy Európán kívüli tartományos és kereskedelmi expedícióról

Közigazgatási Minister megemlítvén azon tárgyalásokat, melyek egy Európán kívüli tudományos és kereskedelmi érdekekben létesítendő expeditio iránt folytak, azon nézetét felyezi

¹⁶³ Bővebben lásd: *Die Entdeckung der Welt – Die Welt der Entdeckungen*, Österreichische Forscher, Sammler, Abenteuerer, Kunsthistorisches Museum, Wien 2001

¹⁶⁴ Magyarország számára a Kossuthnál még gazdasági függetlenséget és felvirágzást jelentő „keletrre magyar” avagy „tengerre magyar” gondolat 1867 után a feltörekvő iparos és gazdasági körökben a keleti piac kiaknázását jelentette. A „kelet” fogalom ezekben a törekvésekben a Balkánt és Kis-Ázsiát jelentette elsődlegesen, de a Szezi csatorna megnyitása után Kelet-Ázsiára is kiterjedt. Magyarország agrárjellegű szerepet kapott Ausztria mellett, az ország ipara és infrastruktúrája fejletlen volt. Az expedícióban való résztvállalás a sürgető fejlesztés elősegítését is szolgálta, melyre a keleti irányú kereskedelmi expanzió új lehetőségeket kínált. Lásd továbbá: Józsa Sándor: *Kína és az Osztrák-Magyar Monarchia*, Budapest, Akadémia, 1966, pp.19-41.

¹⁶⁵ Magyar Országos Levéltár, Minisztertanácsai ülések jegyzőkönyvei (K27), 1868.01.16./10.

ki, hogy ezen kiadásnak megszavazása nem a delegációk elé, hanem a két törvényhozás elé tartozzon, azon esetre pedig, ha a magyar törvényhozás erre szükséges költségeket megszavazná, egyszersmind czélszerű leendő gondoskodni arról is, hogy ezen expedícióban a magyar korona országai részéről aránylagos számban jelöltesse ki egyének, kik abban részt vesznek.

A közgazdászati miniszter által kifejezett nézeteket a ministertanács magáévá teszi.“

A Magyar Tudományos Akadémia elnökétől és a közoktatási minisztertől, az Akadémia és a Nemzeti Múzeum részéről, felterjesztés érkezett Eötvös Józsefhez, melyben tudományos gyűjtőmunkát képviselő szakemberek kiküldését javasolják az expedícióval.¹⁶⁶ A kereskedelmi miniszter a küldetés gazdasági célkitűzéseit hangsúlyozta, de egy magyar diplomata és három kereskedelmi megbízott mellett nem zárkozott el néhány, az Akadémia által meghatározott feladatokkal megbízott kutató kiküldésétől. Szabó József egyetemi tanár 1868. júliusában terjesztette elő javaslatait az expedíció tudományos feladatairól, s hangsúlyozta a magyar múzeumok részére történő gyűjtőmunka fontosságát. Xántus János az első felkérést visszautasította, majd megváltoztatta elhatározását és mikor a Gorove István kereskedelmi miniszter által kinevezett Kaas Ivor, Cserei Manó (mindketten közgazdasági képzettségű újságírók voltak) és Székács József közül Székács visszalépett, elvállalta a küldetést. Az expedíció már októberben útnak indult, mikor Xántus 1868. november 29-én megkapta megbízását. Szuezen keresztül azonban még elegendő idő állt rendelkezésre ahhoz, hogy a tervek szerint 1869. márciusában Szingapúrba érő expedícióhoz ott csatlakozhasson.¹⁶⁷

1868. tavaszán körvonalazódott a Sziámba, Kínába és Japánba induló expedíció végső terve, majd a Monarchia képviselőtestületei 1868. július 17-én megszavazták a

¹⁶⁶ Kaas Ivor és Cserei Manó: *A keletázsiai expedíció*. Közlemények a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi Magyar királyi minisztérium köréből.II./1. Pest, Athenaeum, 1869, Bevezető

¹⁶⁷ *Közlemények a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi magyar királyi minisztérium köréből*, II. évf. I. füzet, A Kelet-Ázsiai expedíció, Pest, 1869

költségeket, a Donau fregatt és az Erzherzog Friedrich korvett felszerelését. A két hadihajó kiállítása, a legénység ellátása, a személyi bérek, az uralkodóknak szánt ajándékok etc. közel 533 000 forintot tettek ki. A magyar kormány országgyűlési jóváhagyással az összeg harmadát vállalta magára, a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi minisztérium 1868 és 1869-es költségvetésének terhére.¹⁶⁸ Az expedíció céljai hangsúlyozottan gyakorlati jellegűek voltak, a kereskedelem és a diplomáciai kapcsolatok fejlesztésével az előtérben, valamint az „ipari művészetek” (különösen a selyem), továbbá a mezőgazdasági termékek kereskedelmi lehetőségeinek felmérése, a tudományos és minisztériumi intézmények bevonásával.

Az expedíció követe és meghatalmazott minisztere Anton Freiherr von Petz ellentengernagy volt, a kereskedelmi és tudományos felelős Dr. Karl Ritter von Scherzer tanácsos, Gabriel Freiherr von Herbert-Rathkeal, követségi-attasék Eugen Freiherr von Ransonnet és Geysa von Bernath (Bernáth Géza), miniszteri megbízott Ottokar Pfisterer, Hengelmüller László (főkonzulátusi attasé). Az egyes ipari és ipari művészeti területek felelősei pedig Arthur von Scala (textil), Victor Schönberger (fém és rövidárú), Moritz Schmucker (ipari termékek), Cserey Manó (nyerstermékek), Dr. S. Syrski (mezőgazdasági termények és selyemhernyó tenyésztés), Xántus János (zoológia) valamint Báro Kaas Ivor (általános nemzeti közgazdaságtan). Mivel a magyar részvétel a hazai kereskedelem számára nem ígért azonnali és jelentős hasznot, igyekezett a tudományos célokat hangsúlyozni. A kereskedelmi tudósító szerepet betöltő magyar résztvevők mellett Xántusnak különleges helyzete volt, hiszen ő mint a magyar vallási- és közoktatási minisztérium külön költségén dolgozó, a Magyar Nemzeti Múzeum számára

¹⁶⁸ Kaas Ivor és Cserey Manó: *A keletázsiai expedíció*. Közlemények a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi Magyar királyi minisztérium köréből.II./1. Pest, Athenaeum, 1869

természettudományi, zoológiai gyűjteményt összeállító résztvevőt tartották számon.¹⁶⁹

Az expedíció 1868. október 18-án kelt útra Triesztből a Jöreménység fok felé, Scherzer, Herbert, Ransonnet és Xántus azonban hátramaradtak, majd Szeuzen keresztül a Maláj-félszigeten át utaztak gőzös postahajóval, hogy azután Szingapúrban csatlakozzanak az expedícióhoz.¹⁷⁰ Xántus 1868. decemberében kelt útra Bécsből, s 1869. elején az angol keleti postahajó-társaság Nubia nevű hajóján érkezett Ceylonba, ahol három hetet töltött. Az itt gyűjtött természetrajzi tárgyakból először hazaküldött együttes a hajóval együtt süllyedt el. Februárban Ceylon után Szumátrán és a Maláj-félszigeten át Szingapúrba érkezett, ahová az expedíció hajói az időjárás viszontagságai miatt csak 1869. április 14-én futottak be. A hajók május 19-én indultak tovább Paknamból, s Indokína felé vették az irányt. Szaigonban csupán két napot töltöttek, s május 26-án Kína felé indultak tovább. Június 2-án érkeztek meg Kantonba, Dél-Kína legjelentősebb kikötőjébe. Innen 13-án indultak tovább Sanghajba, ahol a korvett elvált az expedíciótól. A kínai kereskedelmi szerződés megkötésére irányuló tárgyalások elhúzódtak, a szerződés aláírására csak szeptember 2-án került sor.¹⁷¹ Szeptember 9-re érkeztek Tiencsinbe, majd 12-én már Nagaszakiban, Japánban vannak. A Friedrich Erzhzog, Xántussal a fedélzetén, szeptember 6-án érte el Nagaszakit, ahol

¹⁶⁹ Karl Scherzer: *Fachmannische Berichte über die österreichisch-ungarische Expedition nach Siam, China ind Japan 1868-1871*, Stuttgart, 1872

¹⁷⁰ Az expedíció történetének leírásához az alábbi források nyújtottak segítséget:

Karl Scherzer: *Fachmannische Berichte über die österreichisch-ungarische Expedition nach Siam, China ind Japan 1868-1871*, Stuttgart, 1872

H. Wawra: *Dr. Heinrich Ritter Wawra von Fernsee, Eine Lebens-Skizze*, Brünn, 1878

H. Wawra: *Skizzen von der Erdumsegelung Sr. M. Fregatte Donau*, Wien, 1872

Von der ostasiatischen Expedition Gesandtschaftlichen Tagebuch vom 7. bis 21. Oktober 1869, in: *Wiener Zeitung*, 31.12.1869, pp.1154-62

Kaas Ivor és Cserei Manó: *A keletázsiai expeditio*. Közlemények a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi Magyar királyi minisztérium köréből.II./1. Pest, Athenaeum, 1869

Bernáth Géza: *Keletázsiai utazás*, Pest, Athenaeum, 1874

¹⁷¹ A Monarchia diplomatáinak útját mindvégig az angol diplomácia egyengette, a szerződések megkötése előtt pedig Anglia képviselte a Monarchiát. Majd a diplomáciai szerződések értelmében létrejött a főkonzulátus Sanghajban, konzulátusok Jokohamában és Bangkokban.

megvárta a pekingi tárgyalások végeztével útra kelt Donaut. Nagaszakiban több mint tíz napig időztek, ahol Xántus a közeli hegyekben jelentős rovargyűjteményt állított össze. Innen az expedíció kereskedelmi megbízottjai Észak-Japán, a nemrégiben megnyílt Simonoszeki út felé indultak, a kereskedelmi tudósítók pedig Hiógo és Ószaka, a két kereskedőváros kikötője felé. Hiógóból azután Jokohama felé vették az irányt, az út során azonban a Donau fregatt erősen megrongálódott egy tájfunban. Október 2-án vetettek horgonyt Jokohamában, ahol a vihar okozta károkat is helyre kellett állíttatni. A zoológiai gyűjtemény példányainak begyűjtési helyei alapján Xántus a következő helyeken járt: Ósima, Kanazava, Kamakura, Jokohama, Akunora, Nisitomari, Fukahori, Tocuka, Hirado-sima, Kóbe (Hjógo), Inazatake, Kavara-jama, Nagaszaki.¹⁷² Ez az útvonal a nyitott kikötőket, Jokohamát, Kóbét, Nagaszakit és környéküket érinti. Sajnos néprajzi tárgyainak pontos vásárlási helyéről még nem kerültek elő források, de minden bizonnyal a fentebbi útvonal bejárása során gyűjteményezett.

A korábban Kínában is az expedíciót támogató Sir Harry Parkes közreműködésével vette fel a diplomáciai kapcsolatot a küldöttség a japánokkal. Sir Harry Parkes és Alexander von Siebold közbenjárására hamarosan sor kerülhetett a diplomáciai tárgyalásokra, s 1869. október 18-án aláírták a kereskedelmi és barátsági szerződést a Monarchia és Japán között. Az expedíció 12 hónappal indulása után befejezte hivatalos kelet-ázsiai küldetését, a Donau fregatt útban visszafelé még Dél-Amerikát is felkereste, az Erzhertzog Ferdinand pedig a kelet-ázsiai vizeken maradt szolgálatban. Nem tartott hazafelé a Donau-val Scala, a textilipar felmérésével megbízott küldött, aki Bombaybe és Kalkuttába utazott a pamutipar tanulmányozására, Xántus

¹⁷² *Expediio Austriaco-Hungarica ad Oras Asiae Orientalis, I. Anthophyta Quae in Japonia Legit Beat. Emanuel Weiss med. Dr. Et Quae Museo Nat. Hungarico Procuravit Joannes Xanthus Mus. Nat. Conserv. Enumerat Augustus Kanitz* (Kanitz Ágoston). In: Természetrizai füzetek, Az állat-, növény, ásvány- és földtan köréből, szerk.: Herman Ottó, 1878/2. Budapest, Franklin, pp. 37-52. és 154-164.

János pedig a magyar vallási- és közoktatási minisztérium költségén és megbízásából további természettudományi gyűjtőmunkára indult a Maláj-szigetekre.

Xántusnak báró Karl von Scherzerrel, az expedíció vezetőjével még korábban nézeteltérése támadt, mert Scherzer azt kívánta, hogy Xántus az ásványokat, ipari cikkeket a bécsi múzeumok, a ritka állatokat pedig Schönbrunn részére szerezze be, ezenfelül kereskedelmi megbízásokat is adott neki. Mivel ezek a megbízások ellenkeztek Xántus tudományos céljaival és Scherzerrel való kapcsolatát politikai ellentétek is terhelték, úgy döntött, hogy 1869. október elején megváltik az expedíciótól. Azonban a történet másik olvasatában a Monarchia és Japán közti diplomáciai szerződés aláírásával (1869. október 18.) az expedíció teljesítette hivatalos küldetését.¹⁷³ Xántus nem szállt fel a Donaura, hogy hazatérjen az expedícióval, hanem október 29-én formálisan kilépve az expedícióból, november 6-án Jokohamából indult Formosa szigetét útba ejtve, Hongkongba, Makaóra, Kantonba, Szingapúrba, majd pedig Szumátra és Jáva szigetén időzött.¹⁷⁴

Japánban szerzett benyomásairól így számolt be a Hazánk s külföld lapjain:¹⁷⁵

„A Formosa gözösön, a kínai tengeren, november 12, 1869. „Hazafelé!”

Folyó hó 6-án búcsút vettem Japántól, s a kelet-ázsiai expeditiótól, s elindultam hazafelé. Mindazon országok közül, melyek ezen kirándulásom alkalmával meglátogattam, összehasonlíthatatlanul Japán az, mely a polgárosodás legmagasabb fokán áll, melynek népe férfias, bátor és büszke, s hol mindenki becsületbeli dolognak tartja: idegenek iránt nyájasnak és szívesnek lenni. Japánban nyoma sincsen azon keleti meghunyászkodásnak magasabb előtt, sehol

¹⁷³ Csak egyetlen magyar kereskedelmi tudósító maradt a Donau fedélzetén, Cserei, a többiek a politikai konfliktusok miatt korábban más feladatot kaptak vagy kiváltak az expedícióból. Az expedíció a visszafelé vezető úton kereskedelmi szerződéseket kötött Spanyolországgal, Peruval, Chilével, Argentínával és Uruguayjal.

¹⁷⁴ Néprajzi Múzeum Adattára, „A Keletázsiai Expeditzio. Levelezés” c. füzet, p.3

¹⁷⁵ Hazánk s a külföld, 1870. 7. szám, p. 103. A cikket „Buddhista templom Japánban” aláírással egy eredeti fénykép alapján készült illusztráció kíséri.

sem látni azon lealázó, szolgáló, és emberi méltóságtól kivetkezett csuszást és mászást, mely az embert undorral tölti el Indiában, Siamban és Khinában egyaránt (...). Japán az egyetlen állam Kelet-Ázsiában, hol a 25 millió lakos mindegyike „némileg legalább“ embernek érzi- és hiszi magát, hol emelt fővel jár s feljebbvalóját üdvözlí, de előtte nem csúszik-mászik, s Japán az egyetlen kelet-ázsiai ország, hol a nők nem alacsonyítatnak le rabszolgaságra, nem tartatnak fogva, de szabadon járnak-kelnek az emberek közt, épen mint Európában.

Mindehhez még az éghajlat, a gyönyörű növényzet, a jó utak, kényelmes utazhatás mindenütt, s az egészen más élet, mint a mihez szoktunk, az egészen más szokások, épületek, s egyáltalán minden, de különösen a soha nem látott és tapasztalt tisztaság, mely mindenütt szembeötlí.“

Végül 1870. januárjától Borneón töltött öt hónapot. A felkeresett helyszíneken igyekezett a Tudományos Akadémia számára kapcsolatokat kiépíteni, így gyarapodáshoz segíteni a könyv- és folyóirattárát.

III.II A Xántus-féle japán néprajzi gyűjtemény

Az Akadémia kívánságára Xántus nem a kereskedelmi, hanem a vallás- és közoktatásügyi minisztérium delegáltjaként vett részt az expedícióban, s magyar tudományos intézetek érdekeit volt hivatott képviselni. 1868. december 15-én Eötvös József vallás- és közoktatási miniszter a következő tartalmú szerződést fogalmazta meg: “A küldetés célja a Magyar Nemzeti Múzeum, a Magyar Tudományos Akadémia s a magyar királyi tudomány-egyetem természetrajzi, népismeí és könyvészeti gyűjteményeinek gyarapítása, gyűjtése, vétel és csere útján, tehát tisztán tudományos s az

expeditio állami és kereskedelmi teendőire nem terjed. „¹⁷⁶ Emellett maga Xántus is kikötötte, hogy ha úgy ítéli meg, az expedíciót elhagyhassa és ott és úgy gyűjthessen, ahol ő jónak látja. Eötvös a kívánnál nagyobb hitelt nyújtott számára, s ezzel búcsúzott Xántustól: “Ha több pénz kell, írjon jókor előre s mindig lesz, a mennyi kell, ilyen célra.”¹⁷⁷ Eötvös fentebbi utasításai között szerepelt, hogy Xántus „az ethnographiára különös tekintettel legyen“, a természettudományi kollekció összeállítása mellett. A gyűjtés szempontjai között fontos szerepet kapott a még ismeretlen országok ipari és természeti tárgyainak megismertetése, különös tekintettel a keleti kereskedelem lehetőségeire, hiszen az expedíció a hazai termékek keleti piacokon való értékesítésének lehetőségeit is felmérte.¹⁷⁸ Ezt a szempontot képviseli Xántus japán gyűjteményének gazdag papírminta kollekciója, mely a magyar ipar tanulságára illetve a fejlett japán ipari tevékenység bemutatására szolgált („s még mi akartunk oda papírt eladni“ jegyezte meg keserűen Xántus).

A magyarországi etnográfiai emlékeket kezdetben a Nemzeti Múzeum gyűjteményeiben osztályokba sorolás nélkül vették fel, 1869 előtt a Koes-féle technológiai gyűjteményben voltak etnográfiai tárgyak, ezt a kollekciót később a Műgyetem és a gazdasági iparegyesületek között szétosztották.¹⁷⁹ 1872 után a vásárlások és ajándékozások - többek közt Xántus ajándékai-, révén bővülő gyűjteményt az Ethnographiai Osztályon, illetve a Néprajzi Tárban egyesítették. Itt

¹⁷⁶ Idézi Mocsáry, p.244.

¹⁷⁷ Magyar Tudományos Akadémia könyvtára, 1444-1871, Xántus János: *Előleges jelentés a Kelet-Ázsiai kiküldetése alkalmával gyűjtött természeti és népismeit tárgyakról*. Felovasta a III. Osztály ülésén 1871. május 15.

¹⁷⁸ Lásd Xántus János beszámolóját a japán papír „ipartörténetével“ kapcsolatban. Xántus János: *Japánról ipartörténeti szempontból, különös tekintettel a japáni papíriparra* (Az iparmúzeum javára tartott fölolvasás), in: Vasárnapi Újság, 1874. márc. 15. pp. 163-164., 178-179., 194-196.

¹⁷⁹ Gráfik Imre: *A Néprajzi Múzeum magyarországi gyűjteményeinek kezdetei*, in: Néprajzi Értésítő 1997/79, pp. 18-44.

Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2000

őrizték többek közt a Reguly Antal 1840-es évekbeli utazásairól hazahozott finn, osztyják, vogul és cseremisiz tárgyakból álló gyűjteményt, melynek nagy része elpusztult, majd a megmaradt tárgyak egy részét később áttették az Iparművészeti Múzeumba. A néprajzi gyűjtemény akkor jutott először nagyobb tárgyegyüttes birtokába, mikor Xántus keletázsiai expedíciójáról hazahozott tárgyak a múzeumba kerültek.¹⁸⁰ Xántus 1872-ben a következő évi bécsi világkiállításra szánt magyar ethnográfiai anyag előkészítésén dolgozott, majd 1873. januárjában Römer Flórisssal a Köztelken (Országos Magyar Gazdasági Egyesület Üllői út 25. szám alatti épülete) ki is állították azokat a néprajzi tárgyakat, melyeket a magyar kormány megbízásából a kiállításra szántak. Xántus, Herrmann Antal és Herman Ottó elérték, hogy a néprajzi anyag egésze hazakerüljön Bécsből, azonban a gyűjtemény az újonnan megalakuló Iparművészeti Múzeumba került, a keleti expedícióról hozott ázsiai anyag egy részével együtt.¹⁸¹

A Monarchia kelet-ázsiai expedícióján gyűjtött népismei tárgyak leíró jegyzéke 1871-ben jelent meg.¹⁸² A Magyar Nemzeti Múzeumban ideiglenesen kiállított tárgyak rendezését és leírását Xántus végezte el. A gyűjtés szempontjairól így írt a katalógus bevezetőjében:

„A gyűjtés célja lévén: mérsékelt költségen, lehető legnagyobb mérvben beszerezni a kelet-ázsiai népek összes iparát, nem annyira költséges és nagyszerű egyes darabok, mint olcsóbb, de sokféle példányok szerezettek be mindenből, és sok esetben csak mustrák, hogy tájékozást

¹⁸⁰ Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2000, pp. 931

¹⁸¹ Sándor István: *Első néprajzi kiállításunk és Xántus János*, in: *Ethnographia* 62, pp. 185-204.

¹⁸² *A Közkutatási minister megbízásából 1869/70-ben Keletázsiaiában országos költségen gyűjtött s a M. N. Muzeumban ideiglenesen kiállított Népismei Tárgyak leíró sorozata*. Rendezte és és sorozta: Xántus János, m.tud. Akadémiai I. tag, a gyűjtéssel és rendezéssel megbízott. Függelékben röviden felemlítettek a Kelet-Ázsiában ugyanaz alkalommal szerzett természetrajzi és egyéb gyűjtemények is. Pest, 1871, Rudnyánszky. Németül: *Verzeichniss über die im Auftrage des Unterrichts-Ministeriums in den Jahren 1869-70 auf Landesunkosten in Ost-Asien gesammelten und derzeit im Ung. National-Museum aufgestellten ethnographischen Gegengstände*. Pest, 1871, Rudnyánszky.

nyújthassanak a szemlélőnek átálán, különösen pedig hazai iparosainknak a keletázsiai kézműipar mindenféle változékonyságáról, s egész fokozat- és sorozatszerű fejlődéséről. Ily szempontból kérjük a gyűjteményt megbirálni.”¹⁸³

A Xántus által közölt listában országok szerint csoportosítva szerepelnek a begyűjtött tárgyak, majd anyag vagy technika szerint bontotta őket további alcsoportokra. A Japánban gyűjtött összesen 663 tételt, mely ennél több tárgyat jelent, hiszen néhol készleteket, sorozatokat vett fel egy tételszám alatt, a következő tematika szerint osztályozta: papír, különböző mintaalbumok, mintagyűjtemények, bambusz és gyékény féslek, fa, selyem, hangszerek, használati tárgyak, porcelán, ács szerszámok, fegyverek, háztartási eszközök, selymek, bronztárgyak, papírból készült tárgyak, elefántcsont faragványok, cloisonné tárgyak, lakktárgyak, mindennapi használati tárgyak, pipere holmik, egy női és egy férfi figura, használati tárgyak, pénzek. Mivel Japánnal kapcsolatban csupán általános ismeretekkel rendelkezhetett meghatározásai néhol pontatlanok.

1871-ben a Nemzeti Múzeum Természettani Tárának egyik termében 12 nagyméretű üveges szekrényben mutatták be a 2 533 darabból álló kelet-ázsiai néprajzi gyűjteményt.¹⁸⁴ A szűk helyen összezsúfolt tárgyak geográfiai felosztásban,¹⁸⁵ a jelentősebb darabok kiemelésével kerültek kiállításra. A katalógus számozása megfelel a tárgyak kiállítási sorrendjének, így látható, hogy Xántus igyekezett az anyagokként és technikáiként való csoportosítás elvét követni, de feltehetően a helyhiány, a vitrinek

¹⁸³ Ibidem, bevezető.

¹⁸⁴ A gyűjteménnyel kapcsolatban a Hon 1870. november 15., majd a kiállításról az 1871. május 20., 23., 25., 27., június 2. számokban olvashatunk tudósításokat. Hírt ad róla továbbá a Hazánk s a külföld 1871. p. 190., és a Vasárnapi Újság 1871. május 28. száma is. A kiállítást ismerteti továbbá Sándor István: *Első néprajzi kiállításunk és Xántus János*, in: *Ethnographia* 62, pp. 196-202.

¹⁸⁵ Japán, Kína, Kokinkína, Sziám, Ceylon, Jáva, Molukkák, Szumátra, Borneo.

mérete nem tette lehetővé, hogy szabadon rendszerezze a darabokat. A régiók egymásutániságát a civilizáció foka határozta meg, az európai szemlélet szerinti legfejlettebb Japán kultúra felől haladt „visszafelé” a legősibbnek tartott borneoi felé.¹⁸⁶

1874-ben a Nemzeti Múzeum néprajzi osztályáról az újonnan megalakult Iparművészeti Múzeumnak adták át a Xántus keleti expedíciójáról hozott tárgyak egy részét örök letétként, összesen 1220 darabot, azokat, melyek „iparművészeti beccsel bírtak”.¹⁸⁷ Az Iparművészeti Múzeum ekkor még önálló épület híján ideiglenesen szintén a Nemzeti Múzeumban kapott helyet. „A porcellán és agyag, bronz, máz és szövetyűjtemények, papír, faragvány, festészeti tárgyak nagyobb része, ékszerek és számos egyéb oly tárgyak, melyek kiválólag műipari vagy iparművészeti beccsel bírtak, áthelyeztettek – a szintén a múzeumban elhelyeztetett – új iparmúzeumba s ottan szakszerűen rendeztettek, s a közönség használatára átadatnak”, írta Xántus az átrendezett „népismeji kiállítás” vezetőjében.¹⁸⁸ A japán tárgyakkal kapcsolatban azt emelte ki, hogy Japán a haladás, Kína a megállapodás elvét képviselte keleten századok óta, jó ízlés és kiviteli pontosságban Japán vetélytársa, Kína felett áll.

„S noha a közelmúlt években, s különösen a legközelebbi bécsi világkiállítás alkalmából, részint utazók közrebocsátott könyveiből, részint a kiállított tárgyak után, szélesebb körben terjedt az ismeret Japán sajátosságos civilizációját illetőleg, mégis nagyon sok idő, s

¹⁸⁶ Törs Kálmán így írt a kiállítás kapcsán: „Idegen emberfaj civilisatiojának, életmódjának, szellemi tevékenységének művei közt, melyeknek láttára ámulat és csodálkozás fogja el lelkünket s elbámulunk felette, hogy mily csekély senkik vagyunk mi és mily nagy mű az ember. (...) Ne beszéljen nekem többé senki a civilisatio élén haladó nemzetekről. Olyan nem existál. Az összes halad a civilisatio felé, s nem engedi át egy nemzetnek, hogy ez haladjon elől.” (Egy új világ), In: Hon, 1871. máj. 20.

¹⁸⁷ Sándor István: *Első néprajzi kiállításunk és Xántus János*, in: Ethnographia 62, p. 201. valamint Selmeczi Kovács Attila: *Xántus János muzeológiai tevékenysége*, in: Néprajzi Értesítő 1997/79, pp.7-17., Gráfik Imre: *A Néprajzi Múzeum magyarországi gyűjteményeinek kezdetei*, in: Néprajzi Értesítő 1997/79(3), pp. 18-44.

¹⁸⁸ *Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum népismeji gyűjteményében*, írta: Xántus János, második, átdolgozott kiadás, Budapest, Athenaeum, 1874, Bevezető.

sokkal több és alaposabb tanulmány kívántatik ahhoz, hogy ily valóban érdekes ország iparviszonyait kellőleg érthessük és méltányolhassuk. Mert a kiállított s így szemmel látható és sok tekintetben kézzel fogható tárgyak is újdonságok, különösségük és sajátságos voltak miatt inkább csodálkozásra indították a látogató közönséget, de kevesen értették, mert kevés tárgy czélját ismerték, s magyarázat nélkül ily tárgyak lehetnek szépek, de mindig kevés érdekűek.

A kevés tárgy, melyeket a hollandok Európába szállítottak, csodás voltánál fogva még inkább emelte a kíváncsiságot, mert mindenki azt mondta: "Ha már ezen tárgyak is ily nagyszerűek, hát még milyenek lehetnek azok, melyek az ország gazdagainak birtokában vannak odahaza!"¹⁸⁹

„Így az ország össze vagyonos és művelt osztálya összpontosítva volt a fővárosban, hol egymással fényben vetélkedve jövedelmüket elköltötték, s minden művész, tudós, iparos, bőséges pártfogást talált, ügyességét kifejthette, s szorgalmát és iparkodását anyagi siker is követte. Nézetem szerint ez lehetett a főtényező, hogy a japáni ipar, elzárkózása és magára hagyatottsága mellett is, annyira kifejlett s épen fényűzési és jó ízlési irányban. (...) Hogyan és miért történhetett az, hogy a japániak századok óta ismerték Európa minden kulturális viszonyait, s mégis minden, a mit náluk látunk, tökéletesen eredeti, s egyáltalán minden japáni tárgy nélkülöz minden európai ízlés befolyását? (...) A japáni ipar, igen tisztelt hallgatók! Hivatva van századok múlva is befolyást gyakorolni az európai hason ipar változatosságára. A cloissonékat, a faragványokat, metszeteket, fonatokat s minden osztályu mázos czikkeket igen nagy mérvben fogják a mi gyártmányaink nemesítésére fölhasználni. Így vagyunk a selyem és a crepe szövetekkel is.”¹⁹⁰

„Az alakulóban lévő magyar iparmúzeum mindezen japáni nevezetes iparczikkekből

¹⁸⁹ Xántus János: *Japánról ipartörténeti szempontból, különös tekintettel a japáni papírparrá* (Az iparmúzeum javára tartott fölolvasás), in: Vasárnapi Újság, 1874. márc. 15., pp. 163-164., 178-179., 194-196.

¹⁹⁰ Ibidem, p.179.

oly gyűjtemény birtokában van már ma is, hogy csak kevés múzeum versenyezhet vele. Részint az általam gyűjtött ázsiai osztályból, részint a Bécsben vett s egyébként szerzett tárgyakból oly gyűjteménnyel nyithatják meg legközelebb japáni osztályukat, mely ideiglenesen legalább, a legnagyobb igényeknek is megfelelhethet. Nem mondhatni, hogy különösen bronzokból és porzellánokból igen föltűnő, ugynevezett kabinet-darabokkal dicskedhetnének. De van az összes japáni iparból oly gyűjteményük, mely minden japáni korszakokat magába ölel, s minden iparág mintegy sorozatos történetét állítja elibénk.”¹⁹¹

Az Iparművészeti Múzeum átrendezett kiállítása, melyhez 1877-ben jelent meg vezető,¹⁹² szintén hasonló rendszerben, alapjaiban a semperi elveket követve állt fel.¹⁹³

A folyamat rávilágít a Magyar Nemzeti Múzeum különböző osztályaiból kialakuló önálló gyűjtemények, későbbi múzeumok történetére is. A Nemzeti Múzeumot a kiegészítést követően alakították át állami fenntartású intézménnyé. A múzeum gyűjteményeinek rendszerbe szervezése, további kialakítása Pulszky Ferenc nézetein alapult, melyek egyetemes, antropológiai szemléletet tükröznek.¹⁹⁴ 1852-es londoni előadásában habár kritikával illette a British Museum gyűjteményeinek elrendezését, a

¹⁹¹ Ibidem, p.194.

¹⁹² Kalauz az Iparművészeti Museum gyűjteményeihez. Szerkesztették Schikedanz A. és Pulszky K., Budapest, Franklin, 1877

¹⁹³ A bevezető szöveg csoportjai: fém, zománcz, a szobrászat körébe vágó díszítési tárgyak, üveg, fa- és csontfaragás, bőr, lakk, berakott munka, agyag-ipar. A kiállítóterben pedig ennek a felosztásnak megfelelően a következőképpen állították ki a tárgyakat: fém, zománcz, textil, a szobrászat körébe tartozó díszítmények agyagból, festések, szobrászat körébe tartozó díszítések kő-, fa-, csont-, és stoccoból, szőnyegek, a magyar háziipar termékei, bábsütő-minták, üveg, keleti szövetek, bábsütő-minták, bőr, fafaragás, berakott munka, lakk, üveg, antik edények, régi mázas cserép, majolica, faience, fonás, himzés, csipke.

Semper rendszeréhez lásd:

Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetic*, Frankfurt am Main, 1860

Gottfried Semper: *Tudomány, ipar és művészet*, vál. szerk. És az előszót írta Hans M. Wingler, előszó Zádor Anna, Budapest. 1980

¹⁹⁴ Pulszky Ferenc: *On the progress and Decay of Art, and on the Arrangement of a National Museum*, in: The Museum of classical Antiquities 5, pp. 1-15. Magyarul: *Haladás és hanyatlás a művészetben, és egy nemzeti múzeum berendezése*, in: Magyar Múzeumok 1996/1, pp. 26-28. Továbbá uő *A múzeumokról*, in: Budapesti Szemle 1875/8, pp. 242-243.

következetes rendszert, a fejlődés szemléltetését és a civilizációk egymást követő evolúcióját valamint a kronológiai rendet kérve számon. Pulszky egyetemes múzeumkoncepcióját és a nemzeti múzeum mibenlétéről vallott nézeteit, miszerint az a nemzeti művelődést szolgáló, a nemzet által fenntartott egyetemes intézmény, kritikával is illették, még hozzá Xántus keleti gyűjteményének kapcsán. A „magyar és a magyarral valami viszonyban álló tárgyak” gyűjteményének létrehozását sürgető vélemény az egyetemes múzeumkoncepciót elvetők nézeteit tükrözi.¹⁹⁵ Pulszky 1874-ben megjelent, a Nemzeti Múzeum kincseit bemutató írásában részletesen is tárgyalja a múzeum osztályait és kiállításait.¹⁹⁶ Pulszky a múzeumokról megjelentetett 1874-es és 1875-ös írásában részletesen kitért az iparművészeti múzeumok szerepére és történetére, hangsúlyozva a londoni South Kensington Múzeum szerepét az angol ipar fejlesztésében. Iparművészeti szemléletében Gottfried Semper tanai meghatározók voltak, s fia, Pulszky Károly is hasonló elveket vallott. A budapesti Iparművészeti Múzeum létrehozására és gyűjteményeire a későbbiekben visszatérünk.

Xántus a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályán 1887-ig a gyűjtemény kezelésével volt megbízva.¹⁹⁷ 1889-től pedig már az önálló Néprajzi Múzeum

¹⁹⁵ Név nélkül: *A Magyar Nemzeti Múzeum rendeltetéséről*, in: Archeológiai Értesítő, 1869/II, pp.188-189. (Feltételezhetően Ipolyi Arnold lehetett a névtelen hozzászóló.) A kérdéshez lásd továbbá: Sinkó Katalin: *A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852-1898*, MS, 2003; Marosi Ernő: *A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai*, in: *A magyar művészettörténet-írás programjai*, szerk. Marosi Ernő, Budapest, Corvina, pp. 327-380.

Marosi Ernő: *A magyar történelem képei, A történetiség szemléltetése a művészetekben*, in: *Történelem – kép, Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából*, szerk. Mikó Árpád – Sinkó Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000, pp. 11-33.

Szilágyi János György: *Pulszky Ferenc és a múzeum helyzete a 19-20. századi európai kultúrában*, in: *Magyar Tudomány* 40/8, 1995, pp. 913-918.

Szilágyi János György: „Ismerem helyemet” (A másik Pulszky-életrajz), in: Pulszky Ferenc emlékére, *A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye*, szerk. Szabó Júlia, pp. 24-32.

¹⁹⁶ Pulszky Ferenc: *A nemzeti múzeum kincsei*, in: *Fővárosi Lapok* 238, pp. 1036-37, 244, pp. 1062-63, 1084-85.

¹⁹⁷ Selmeczi Kovács Attila: *Xántus János, a néprajzi muzeológia megalapítója*, in: Xántus János emlékülés 2000, Xántus János Idegenforgalmi Gyakorló Középiskola, Budapest, 2001, pp. 136-147. és uő. *Fejezetek a Néprajzi Múzeum történetéből*, in: *Magyar Múzeumok*, 1997/3. pp.13-20. A

létrehozásán dolgozott, a múzeumszervezés ügyét a millenium tiszteletére rendezendő néprajzi kiállítás programjával összekapcsolva. Elképzelését azonban utódja, Jankó János fejlesztette tovább és valósította meg.¹⁹⁸

III.III Kitekintés: szisztematikus japán gyűjtemény mint a Néprajzi Múzeum alapja – a leideni Von Siebold gyűjtemény

A japán kultúrát reprezentáló 18. század végi – 19. század eleji rendszerezett gyűjtemények nagy részt a természettudományok eredményein alapulva jöttek létre. Alexander von Humboldt (1769-1859) az egyik legkiemelkedőbb képviselője a „dokumentálás tudományának“, beutazta Európát, Szibériát, Amerikát, intenzíven publikált földrajzi, csillagászati, zoológiai, botanikai, kémiai, és földmágnességi témákban, azonban érdeklődése kiterjedt a nyelvészetre és az ókortudományra is. Az Újvilágban tett útjáról (1799-1804) több mint 60 000 növényt és gazdag geológiai gyűjteményt hozott haza, melyet 34 kötetes munkájában, a *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent* (1805-1834) tett közzé.¹⁹⁹

Philipp Franz von Siebold (1796-1866, Japánban, Dedzsimán 1823-27) Humboldthoz hasonlóan a természettudományok felől indulva kívánta Japánt, elsősorban annak természetrajzát részletesen leírni és létrehozni „Museum Japonicum“-át. Az

Néprajzi Múzeum Ázsiai-gyűjteményének történetéről lásd: Wilhelm Gábor: *Ázsia-gyűjtemény és Indonézia-gyűjtemény*, in: A Magyar Néprajzi Múzeum gyűjteményei, Budapest, 2000, pp. 511-537.

¹⁹⁸ Xántus János: *A Magyar Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályának története s egy indítvány jövőjét illetőleg*, in: Ethnographia 3, 1892, pp. 298-310.

Jankó János: *Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának kiállításához*, szerk. Szemkeő Endre – Gráfik Imre (Series Historica Ethnographiae), Budapest, 2002

¹⁹⁹ Alexander Humboldt: *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, et 1804.*, 34 vols, Paris: Libraire grecque-latine-allemande, 1805-34

orvos-gyógyszerész képzettségű Siebold összefoglaló munkájában,²⁰⁰ mely hosszú időre meghatározta a Japánról kialakult képet és melynek információit még a 19. század második felében is gyakran idézték, hét fejezetben tárgyalta a szigetország kultúráját: 1. Siebold utazása Japánban és az ország földrajza, 2. A japánok szokásai és törvényeik ismertetése, 3. Történelem, mitológia, régészet, numizmatika, 4. Művészetek, tudományok, nyelv és irodalom, 5. Vallás és filozófia, 6. Gazdaság, ipar, kereskedelem, 7. A környező országok és Japán. A különféle tárgyak, emlékek, növények, állatok, könyvek és kéziratok gyűjtését Siebold nem tekintette elsődleges céljának, sokkal inkább leírásaihoz kapcsolódó illusztrációknak, bizonyítékoknak szánta őket. Ebben az időben a japánoknak tilos volt külföldiek számára vallási, történeti, földrajzi, politikai tartalmú könyveket vagy egyéb emlékeket, tárgyakat eladni, így a gyűjtemény összeállítása hosszú időt vett igénybe. Leggyakrabban orvosi szolgálataiért kapott ajándékok gyarapították etnográfiai gyűjteményét, majd mikor Edo-ba, a fővárosba utazhatott, alkalma nyílt „artificialia“ gyűjteményét jelentősen gyarapítani.²⁰¹

Hazatérése után 1832-ben gyűjteményének botanikai és zoológiai részét részben a leideni egyetem, részben a leideni természettudományi múzeum őrizte. Rapenburgban bérelt házában helyezte el és állította ki néprajzi gyűjteményét, mint „Japán múzeum“. A holland király már 1831-ben megvásárolta etnológiai gyűjteményét (több mint 5000 tárgyat), de az Siebold kezelésében maradt. Majd 1859-ben mint a „Rijks Japansch Museum von Siebold“ nyitották meg az Archeologisch Kabinet (jelenleg a National

²⁰⁰ Philipp Franz Von Siebold: *Nippon. Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Neben- und Schutzlaendern: Jezu mit den suedlichen Kurilen, Krafu, Koorai und den Liukiu-Inseln nach Japanischen und eurpaeischen Schriften und eigenen Beobachtungen*, Leiden, 1832 (1), 1852(2). A mű francia kiadása 1838-ban, angol nyelvű kiadása 1841-ban jelent meg. Engelbert Kaempfer, Pierre Francois Xavier de Charlevoix, Carl Peter Thunberg, Jean Baptiste Joseph Breton de la Martinire, Vasilii Mikhailovich Golownin, Isaac Titsingh, J.F. van Fisscher Overmeer munkái után meghatározó módon befolyásolta a nyugati Japán-kép kialakulását.

²⁰¹ Matthi Forrer: *Siebold and Japan, His life and work*, Leiden, Hotei, 2000

Museum of Antiquities) igazgatójának felügyeletével. Más gyűjtemények is gazdagították a kollekciót, s végül 1864-ben átnevezték Nemzeti Etnográfiai Múzeumnak (Rijks Ethnographisch Museum), majd pedig 1937-ben Nemzeti Etnológiai Múzeumnak (Rijksmuseum voor Volkerkunde).²⁰² A királyi raritásgyűjtemény anyaga 1883-ban került a múzeumba, benne a korábban Dedzsimán gyűjtött japán kollekciókkal (Jan Cock Blomhoff és Johannes Frederick van Overmeer Fisscher gyűjteményeivel).²⁰³

Siebold etnográfiai gyűjteményét négy nagy csoportra osztotta:

1, Tudományos segédeszközök: könyvek, kéziratok, festmények, rajzok, pénzek, régészeti emlékek

2, Az ország termékei és kézműipara: kézművestermékek, „ipari művészeti” tárgyak, eszközök, alapanyagok

3, Ház és hajómodellek, bútorok makettejei

4, Ajnu-gyűjtemény, továbbá a környező szigetek népeit bemutató emlékek

A csoportokat azután további tíz-tíz alcsoportra osztotta. A gyűjtemény kiállításánál is követte ezt a felosztást, igyekezett a tárgyak eredeti összefüggéseit, használati módját festmények, fametszetek segítségével bemutatni, ebben a tekintetben is úttörő elveket képviselve. Gyűjteményét, annak rendszerezését és kiállítási technikáját a koppenhágai királyi néprajzi múzeum is példának tekintette és átvette.²⁰⁴

Siebold 1843. áprilisában Edme-Francois Jomard (1777-1862), a néprajzi tárgyak rendszerezésének egyik meghatározó alakjának véleményét kérte a párizsi néprajzi múzeum gyűjteményével kapcsolatban. Jomard egyike volt a Napóleon

²⁰² A Völkerkunde, Volkskunde, Ethnologie, Ethnographie és Anthropologie kifejezések jelentéséről, tartalmuk változásáról és ezek múzeumi összefüggéseiről a Baessler Archiv 49 (2001) tematikus száma ad részletes tájékoztatást.

²⁰³ Ken Vos: *Assignment Japan. Von Siebold pioneer and collector*, Leiden, 1989

²⁰⁴ Willem van Gulik: *Von Siebold and his Japan collection in Leiden*, in: Willem Ottersper (ed.): *Leiden Oriental collections 1850-1940*, Leiden, Universitaire pers Leiden, 1989, pp. 378-392.

egyiptomi hadjáratán résztvevő tudósoknak, későbbi tevékenysége alapvető volt az egyiptológia és a francia múzeumszervezés területein. Válaszában így fogalmazott: „Manapság minden kétséget kizáróan a múlt emlékeinek rendszerezése az archeológia feladatává vált. Másfelől pedig az etnográfiai stúdiumokhoz kell tartoznia a világ összes népe ismeretanyagának, erkölcsének, kézművességének. Ebből következően, az etnográfiai múzeum logikus folyamánya az archeológiaiaknak. A két múzeum kiegészíti egymást, és a múlt és a jelen népeinek vallástörténete, a szükségletek és szokások, valamint a mesterségek története végre megfelelő megvilágításba kerül.”²⁰⁵ Siebold japán gyűjteményének története illetve Jomard nézetei arra világítanak rá, hogy a japán tárgyak a 18. század végétől – 19. század első felétől a korábbi „egzotikumok” helyett először a természettudományi stúdiumokhoz kapcsolódó „dokumentumokká”, majd pedig a keleti népek életét, mindennapjait bemutató etnológiai tárgyakká váltak az európai múzeumtörténetben. A kereskedelem expanziója szorosan összefügg ezzel a kérdéskörrel. Kezdetben az etnológiai gyűjtemények a kereskedelem fellendítését, az export és import lehetőségek felmérését, a nyersanyagok feltérképezését is szolgálták. Xántus János japán gyűjteménye, noha csak a 19. század második felében jött létre, sok szempontból örököse a sieboldi hagyománynak.

A századforduló új múzeumtípusának, az iparművészeti múzeumnak a kialakulása is több ponton kapcsolódik a fenti összefüggésrendszerhez. Gottfried Semper (1803-1879) 1852-ben, a londoni világkiállítás után fejtette ki elképzeléseit az ideális „egyetemes-múzeumról”: „Egy teljes és mindent átfogó gyűjtemény alapjában véve hossz-, keresztmetszete és alaprajza az egész kultúrtörténetnek, a mindenkor tárgyak készítésének folyamatát kell bemutatnia, vagyis azt, hogyan készülnek a föld egyes

²⁰⁵ Idézi: Willem van Gulik: *Von Siebold and his Japan collection in Leiden*, in: Willem Ottersper (ed.): *Leiden Oriental collections 1850-1940*, Leiden, Universitaire pers Leiden, 1989, pp. 386.

országában, és milyen feltételek közt alakult így ez a folyamat: egy gyűjteménynek tehát a történelmet, az egyetemes néprajzot és a kultúra filozófiáját kellene megjelenítenie.”²⁰⁶

A múzeumok rendezésének történetével kapcsolatban Semper arra világított rá, hogy a 18. században, miután felismerték a műgyűjtemények jelentőségét a köznevelésben, megkezdődött a gyűjtemények átrendezése, rendszerezése, melynek egyik következménye az lett, hogy a civilizáció egészére kitekintő egyetemes gyűjtemények helyett (mely a korábbi korok ideálja volt) egymástól független gyűjteményrészek alakultak ki. Az összképben a középkori művészet, a keleti művészet és az ornamentális művészet kapcsolatai meggyengültek, a 19. század közepének lett feladata az összefűző kötélekek kialakítása.²⁰⁷ Az ipari művészetek rendszeres bemutatására hozták létre az 1851-es londoni világiállítás után a South Kensington Museum-ot (ma: Victoria and Albert Museum). (A magyar Iparművészeti Múzeum és japán gyűjteményéinek történetére a Szemere Attila gyűjteményét tárgyaló fejezetben térünk vissza.)

²⁰⁶ Semper, Gottfried: *Tudomány, ipar és művészet*, szerk.: Hans M. Wingler, Magyar kiadás előszava: Zádor Anna, Corvina, Budapest, 1980, pp. 77-79.

²⁰⁷ Semper, Gottfried: *Tudomány, ipar és művészet*, szerk.: Hans M. Wingler, Magyar kiadás előszava: Zádor Anna, Corvina, Budapest, 1980, pp. 76-77. Lásd továbbá: Sinkó Katalin: *Die Entstehung des Begriffs der Volkskunst in den Kunstgewerbemuseen des Zeitalters des Positivismus. Ornament als Nationalsprache*, in: Acta Historiae Artium XLVI, 2005, pp. 205-259.

IV. Japán bemutatkozása az 1873-as bécsi világkiállításon

A bécsi világkiállítás már több helyütt is felmerült az eddig elmondottakban, többek közt Pulszky Ferenc keleti tárgyainak bemutatása kapcsán az amatőr gyűjtők szekciójában,²⁰⁸ Xántus János néprajzi gyűjteményeinek vontakozásában és a budapesti Iparművészeti Múzeum alakuló gyűjteményei kapcsán. Mindez jól mutatja a bécsi világkiállítás hatását a múzeumügyre, a gyűjtemények alakítására valamint a magángyűjtők tevékenységére. A világkiállítás történetét, a bemutatók koncepcióját, vagy a kiállítás meghatározó szerepét az iparművészet történetében itt nem áll módunkban bemutatni.²⁰⁹ Csúpan arra a két mozzanatra hívnánk fel a figyelmet, hogy milyen fogadtatása volt a japán pavilonnak a kiállításon, valamint arra, hogy a kiállítást követően milyen jelentősebb japán gyűjtemények jöttek létre Bécsben.

A japán művészet felfedezése Európában nagyrészt az 1873-as bécsi világkiállítás japán pavilonjának köszönhető.²¹⁰ Mikor az 1867-68-as Meidzsi reformok

²⁰⁸ Henszlmann Imre: *A bécsi 1873. évi világ-tárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya* (Magyarországi régészeti emlékek, II. kötet, II. rész), Budapest, A MTA Könyvkiadó Hivatala, 1875/76

²⁰⁹

A bécsi világkiállítás történetéhez lásd:

Jacob Falke: *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung*, Wien 1873

Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Herausgeber Technisches Museum Wien, 1873

Dr. Karl Lind: *Die österr. kunsthistorische Abtheilung auf der Wiener Weltausstellung (Exposition des amateurs)*, Wien, 1874

Jutta Pemsel: *Die Wiener Weltausstellung von 1873*. Böhlau Verlag, Wien/Köln 1989

Carl von Lützwow (Hrsg.): *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*. E. A. Seemann, Leipzig 1875.

Offizieller Ausstellungsbericht. Herausgegeben durch die General Direction der Wiener Weltausstellung 1873

után felállt új japán kormány elfogadta a meghívást a bécsi világkiállítás résztvevői közé, az újonnan létrejött nemzetállamot költségeket nem kímélve a legreprezentatívabb módon kívánta kormánya bemutatni. A japánoknak alapvető érdeke volt, hogy virágzó gazdasági kapcsolatokat hozzanak létre a nyugati nagyhatalmakkal, és a leginkább eladhatónak ítélt kézművestermékeket, műipari cikkeket helyezték előtérbe. A kiállításra az ország egész területéről gyűjtöttek anyagot, régi és kortárs darabokat egyaránt, és az összegyűjtött tárgyakból Tokióban egy „próbakiállítást” állítottak fel.²¹¹ Ennek a kiállításnak a megnyitásától kezdődött Japán modern múzeumtörténete, melyet már a nyugatról átvett diszciplinák határoztak meg, többek között a tárgyak rendszerezése, osztályokba sorolása, mely a bécsi világkiállításon még nehézséget okozott a japánoknak.²¹²

1873 tavaszán a gazdag bemutató anyaga, melynek összeállításáért és finanszírozásáért a japán kormány felelt, Triesztbe érkezett Szano Cunetami, a kiállítás felelősenek kíséretében. A kiállítással érkezett több mint hetven fős delegáció nagy feltűnést keltett Bécsben, csakúgy mint a japán pavilon épülete és berendezései. A lila drapériával bevont termeket a mennyezetről függő hatalmas színes papírlámpások világították meg, a kiállítás bejáratánál pedig a nagojai kastély jól ismert éke, az aranyozott „delfin” tetődísz kapott helyet. Elkészítették papírmaséból a 15 méteres kamakurai Buddha szobor mását is, hogy felhívják a figyelmet a japán papír kiváló minőségére. A kiállítás Japán gazdasági potenciálját volt hivatott érzékeltetni, a természeti kincsek, az ipari termékek, gépek, eszközök jelentős szerepet kaptak, de a

²¹¹ Herbert Fux: *Japan auf der Weltausstellung in Wien 1873*, Ausstellungskatalog, MAK, Wien, 1973

²¹² NHK et. al. ed. *2005-nen Nihon Kokusai-hakurankai kasai kinen-ten. Seiki no sainen bankoku hakurankai no bijutsu. Pari, Uiin, Shikago bampaku ni miru tousai no meihin* (A 2005-ben Aichiban megrendezett Világkiállítás emlékére rendezett kiállítás és katalógus, Keleti tárgyak a Nyugati Világkiállításokon: 1855-1900), Tokió, Tokyo National Museum, 2004

főszerepet az iparművészeti és kézműves termékek töltötték be, melyek a japán kultúra egyediségét is képviselték. Az egyik legfigyelemfelkeltőbb a textil és ruházati termékek bemutatója volt, főként a selyem iránt érdeklődött a közönség. A bronztárgyak, a bambusztárgyak, a lakkok, a teknőcháj faragványok és a cloisonné, kerámia kapott jelentős teret a bemutatón. A pavilonon kívül berendeztek egy japán kertet is, tóval, híddal és vízeséssel. A kert és a benne elhelyezett szentélymodell egy japáni utazás érzetét keltette. Maga Ferenc József is felkereste a japán pavilont és sétát tett a kertben. A japánok legyezőket árusítottak, ezek hamarosan a kiállítás szimbólumává váltak. Közel 200 japán terméket jutalmaztak díjakkal és érmeikkel, sokszor azonban a termékek egzotikumát értékelték. A japán pavilon és a kiállítás komoly sajtóvisszhangot kapott, különösen a kiváló és egyedi ízlésről, fejlett kézművességről, a tárgyak kivitelezésének technikai tökélyéről számoltak be.²¹³

Karl von Scherzer, az 1869-es osztrák-magyar keleti expedíció vezetője még 1869-ben megbízást kapott a bécsi iparművészeti múzeumtól, hogy útja során gyűjtsön számukra anyagot vagy legalábbis fotográfiákat. Úgy vélték, hogy a japán iparművészeti remekek színezése, formavilága, díszítményeinek rendszere nemcsak a legkidolgozottabb luxusterméken, de a mindennapi használati tárgyakon is megmutatkozik, s ennek a fejlett kultúrának és műiparnak a bemutatása feltétlenül a modern iparművészeti múzeum feladatai közé tartozik. Scherzer ennek megfelelően bronztárgyakat, lakkokat, vázákat és festményeket vásárolt a múzeum részére, de a neki ajándékba adott műtárgyak is a múzeumba kerültek.²¹⁴

²¹³ Herbert Fux: *Japan auf der Weltausstellung Wien 1873*. Ausstellungskatalog des Österreichischen Museums für Angewandte Kunst, Wien, 1973

²¹⁴ Peter Pantzer: *Japonisme in Austria or: Art knows no Boundaries*, in: *Verborgene Impressionen, Japonismus in Vienna 1870-1930*, Ausstellung katalog, Peter Pantzer, Johannes Wieninger eds, MAK, Wien, 1990, pp. 23-43.

A bécsi iparművészeti múzeum programját annak megalapításakor Rudolf von Eitelberger elvei alapján határozták meg.²¹⁵ Ázsia, Japán és Kína művészete már a múzeum létrejöttékor része volt a gyűjtési programnak, különösen a kerámia tárgyak kiválóságát hangsúlyozták. A múzeum első jelentős japán kollekciója a Monarchia kelet-ázsiai expedíciójáról származott, főként Karl Scherzer gyűjteményezéséből. Az expedícióból összesen 66 tétel került a múzeum gyűjteményébe, ebből 19 volt japán. Később ezen tárgyak egy része visszakérült Scherzerhez, s csupán néhány nagyméretű váza, edény és két kard maradt a gyűjteményben.²¹⁶

Az 1873-as bécsi világkiállításról vásárlások és ajándékozások révén mintegy ötven tárgy került a múzeum gyűjteményébe, főként lakkok és kerámia tárgyak. Sokkal jelentősebb hozadéka volt a világkiállításnak a keleti műgyűjtés vonatkozásában a bécsi Keleti Múzeum (Orientalisches Museum) megalapítása.²¹⁷ A múzeum létrehozásának célja a Kelet és Ausztria közti kereskedelem elősegítése volt és az a gyűjtemény szolgált alapjául amit a „Circle oriental” elnevezésű társaság vásárolt a bécsi világkiállításon (maga a társaság kifejezetten a világkiállításra szerveződött). A japán gyűjtemény gyarapítása elsősorban két meghatározó személyiségnek köszönhető: Arthur von Scala (a Monarchia keleti expedíciójában a textilipar felmérésével megbízott szakértő), aki végül a keleti múzeum alapító igazgatója lett, valamint Heinrich von Siebold, aki a japán küldöttség tagjaként vett részt a bécsi világkiállítás munkálataiban. A keleti múzeumot 1886-ban Kereskedelmi Múzeummá nevezték át (Österreichisches Handelsmuseum).

²¹⁵ Victor Griessmaier: *Hundert Jahre Österreichisches Museum für Angewandte Kunst*, in: 100 Jahre Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien, 1964
Kunst und Industrie, Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst, Wien, 2000

²¹⁶ Peter Pantzer: *Japonisme in Austria or: Art knows no Boundaries*, in: *Verborgene Impressionen, Japonismus in Vienna 1870-1930*, Ausstellung katalog, Peter Pantzer, Johannes Wieninger eds, MAK, Wien, 1990, pp. 23-43.

²¹⁷ Franz Seraph Griesmayr: *Das österreichische Handelsmuseum 1874-1918*, Wien, 1968

Scala annak ellenére, hogy nem volt múzeumi szakember főként a bécsi világkiállítás anyagára alapozva néhány év alatt jelentős gyűjteményt állított össze. A bécsi iparművészeti múzeum „irigykedve” tekintett az egyre bővülő kollekcióra. 1879-ben a Keleti Múzeum már a bécsi tőzsde schottenringi épületébe költözött és az első emeleti kiállítóterekben változatos kollekciót mutattak be, mely mintha az 1873-as világkiállítás keleti gyűjteményeinek kisebb léptékű mása lenne. 1884-ben rendezték meg a Keleti Múzeumban a keleti kerámia kiállítást (Orientalisch Keramische Ausstellung), mely több mint 2700 keleti kerámiát mutatott be bécsi magángyűjteményekből. A magánggyűjtemények ez esetben főként arisztokrata gyűjteményeket jelentettek, mint például a Liechtensteinek gyűjteményét, tehát a 18. századi, *chinoiserie* divatot tükröző kollekciók is láthatóvá váltak.²¹⁸

Miután a keleti múzeumot 1895-ben átnevezték kereskedelmi múzeummá és áthelyezték a Festetich palotába a Berggasséra, Scala távozott igazgatói posztjáról, majd 1897-ben kinevezték a bécsi Iparművészeti Múzeum élére. Scalának meghatározó szerepe volt a múzeum kelet-ázsiai gyűjteményének kialakításában, gyarapításában, kiállítások szervezésében és a keleti művészet bevonásába a művészeti oktatásba. Az 1901-ben megrendezett Hokusai kiállítás, mely a művész első tematikus európai bemutatása volt, különösen nagy sikert aratott.²¹⁹

Heinrich von Siebold diplomáciai szolgálatot teljesített Japánban és jelentős gyűjteményeket állított össze – részben családi kapcsolatai révén, 1872-ben egy műkereskedő lányát vette feleségül. Siebold igyekezett összetartozó tárgycsoportokat, sorozatokat gyűjteni és együtt tartani ezeket. Ilyenek voltak többek közt érem, etnográfiai

²¹⁸ Johannes Wieninger: *Japan in Vienna – Japanese art in the Viennese collections and exhibitions around 1900*, in: in: *Verborgene Impressionen, Japonismus in Vienna 1870-1930*, Ausstellung katalog, Peter Pantzer, Johannes Wieninger eds, MAK, Wien, 1990, pp. 43-47.

²¹⁹ Ibidem

tematikájú vagy kultikus tárgyakat felölelő kollekciói. 1884-ben gyűjteményeinek egy részét a Keleti Múzeumban helyezte el. Gyűjteményeinek legnagyobb részét, több mint 5000 tárgyat a bécsi Természettudományi Múzeum néprajzi osztályának ajándékozta 1889-ben, a múzeum megnyitásakor (1876-ban Ferenc József császár rendelte el a különböző császári kabinetek, többek közt az ásványi, növénytani, és néprajzi kabinetek egyesítését, ide került II. Ferdinánd ambrasi gyűjteményének egy része is),²²⁰ ma ez a gyűjtemény teszi ki az 1928-ban önállósá vált Néprajzi Múzeum japán gyűjteményének a felét. Scala 1905-ben elérte, hogy a Kereskedelmi Múzeum (a korábbi Keleti Múzeum) anyaga felosztásra kerüljön a nagy állami múzeumok között. A nagy részben Siebold által gyűjtött kollekció mintegy 10 000 darabja az Iparművészeti Múzeumhoz (MAK), másik, valamivel nagyobb hányada pedig a (későbbi) Néprajzi Múzeumba jutott.²²¹

²²⁰ Christa Riedl-Dorn: *Das Haus der Wunder, Zur Geschichte des Naturhistorischen Museums in Wien*, Holzhausen, Wien, 1998

²²¹ Herbert Fux: *Japan im Österreichischen Museum für angewandte Kunst – ein historischer Rückblick 1864-1974*, in: *Japanforschung in Österreich*, Wien, 1976, pp. 143-210.

V. Szemere Attila japán gyűjteménye az Iparművészeti Múzeumban

Az 1851-es londoni világkiállítás hívta fel a figyelmet arra, hogy az ipari művészetek fellendítésére van szükség, melyhez a múlt avagy a távoli vidékek tárgyai is segítségül lehetnek. A kiállításról több beszámoló és jelentés is készült, melynek meghatározó szerepe lett az elkövetkező időszak iparművészeti múzeumainak létrehozásában, az egyik ilyen Gottfried Semper írása volt, a másik pedig a francia Comte de Laborde-é. A londoni South Kensington Museum volt az első olyan múzeum melyet az ipari művészetek bemutatására hoztak létre Európában. Az 1860-as évektől a századforduló végéig Semper elméletei nyomán a technikán és az alapanyagokon nyugvó rendszerezési elvek határozták meg az iparművészeti múzeumok struktúráját, gyűjteményeinek rendezési módjait. A bécsi Iparművészeti Múzeum (Museum für Kunst und Industrie) 1863-ban, majd a berlini Kunstgewerbe Museum 1867-ben, majd pedig a hetvenes évek során Drezdában, Frankfurtban, Hamburgban, Lipcsében, Kielben jöttek létre iparművészeti múzeumok. A budapesti Iparművészeti Múzeum is ebbe a sorba illeszkedik. Ezen múzeumok létrehozásának egyik legfőbb célja a művészeti ipar fejlesztése volt, sokszor szerepet vállalva a művészeti oktatásban is. A semperi elvek követőiként alakította a gyűjteményeket Julius Lessing a berlini Kunstgewerbemuseum-ban, Jakob von Falke és Rudolf Von Eitelberger Bécsben az Österreichisches Museum für Kunst und Industrie-ben, valamint Justus Brinckmann a hamburgi Museum für Kunst und Gewerbe-ben.

A magyarországi iparfejlesztés gondolatával már az 1860-as évek végén

foglalkoznak cikkek, köztük Rómer Flóris írása, mely a bécsi Museum für Kunst und Industrie mintájára javasolja egy hazai intézmény létrehozását.²²² Hasonló tartalommal fogalmaz Mudrony Soma,²²³ az Országos Iparegyesület igazgatója és Keleti Károly ipartestületi elnök, részben az 1873-as bécsi világkiállítás tapasztalataira is utalva.

A hazai ipari és kereskedelmi körökben merült fel egy Mű- és Iparmúzeum létrehozása, melyet egy egyesület által fenntartott múzeumként képzeltek el. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulattal 1873-ban létrehozták a százas bizottságot, melynek javaslatára a kereskedelmi miniszter 50 000 forintnyi támogatást terjesztett elő bécsi világkiállítási vásárlásokra, melyet Pulszky Ferenc támogatására biztosítottak.²²⁴ A megalakuló Mű- és Iparmúzeum anyagát részben a Nemzeti Múzeum gyűjteményeiből (főként az etnográfiai gyűjteményből – többek közt a Xántus-féle keleti gyűjtemény műbecsű darabjaival –, valamint a régiségtárból egyes anyagrészekkel), részben a Xántus János és Rómer Flóris által 1872-ben összegyűjtött népművei kollekcióval (mely a bécsi világkiállításról tért vissza), bécsi világkiállítási vásárlásokból és ajándékokból állították össze. „Az Országos Magyar Iparmúzeumnak ajándékozott tárgyak jegyzéke“, mely 1874. október 15-én kelt, több tételenyi japán tárgyat is tartalmaz.²²⁵ Az iparművészeti múzeum törzsgyűjteményi anyagának kialakításában Pulszky Ferencnek és fiának, Károlynak volt alapvető szerepe, a korai kiállítások és a gyűjteményi osztályok létrehozása a semperi elveken alapult. A gyűjtemény 1874-77 között a Nemzeti Múzeum

²²² Rómer Flóris: *Egy két szó műiparunk izlési irányáról*, in: Archeológiai Értesítő 1868/2, pp. 27-28.

²²³ Mudrony Soma: *Az ipar művészeti iránya és az ipar-múzeumok*, Felolvasatott az Országos Magyar Iparegyesületben, Budapest, 1873

Keleti Károly: *Az iparmúzeum keletkezéséről és feladatáról*, in: Fővárosi Lapok 1874/45, pp. 196-197.

²²⁴ Radisics Jenő: *Képes kalauz a gyűjteményekben*, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1885

Továbbá: Horváth Hilda: *Pulszky Ferenc és az iparművészeti mozgalmak*, in: Pulszky Ferenc emlékére, Katalógus, szerk. Szabó Júlia, A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye, Budapest, 1997, pp. 70-74.

²²⁵ Iparművészeti Múzeum Adattára 69/1874. 2. P. Ph. Landau, Hamburg, 11 tárgyat Japánból és a déli szigetekről, 28. A bécsi kiállítási japán bizottság: egy arany lakve dobozt.

lépcsőházában, majd pedig a Képzőművészeti Társulat régi Műcsarnokában, a Sugár úton kapott helyet.²²⁶ (1878-tól már a vallás- és közoktatásügyi minisztérium fedezte az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum költségeit.)

Pulszky Ferenc javaslatára az országgyűlés 50 000 forintot szavazott meg, hogy a megalakuló iparmű gyűjtemény részére az 1873-as bécsi viláikiállításán műtárgyakat, mintakollekciókat vásároljanak. A vásárlási bizottságban meghatározó szerepe volt Pulszky Károlynak.²²⁷ A bécsi viláikiállítási vásárlások szempontjait Keleti Károly ipartestületi elnök foglalta össze.²²⁸ Az anyagok illetve technikák szerint meghatározott tárgcsoportokon belül az agyagiparnál emeli ki a keleti nemzetek jelentőségét, különös tekintettel a kínai és japán porcelánra („főleg egykét kitűnő mutatvány chinai és japán porcellánból”), a szövés és fonás osztályban („Szövetek gyapjúból, selyemből és lenből, a mennyiben azoknál díszítési elem játszik főszerepet, nevezetesen keleti szőnyeg és szövet mutatványok”). A japán kiállítási bizottságtól többek közt bambuszfonásokat, zománczos díszedényt, kelméket és hímzést vásároltak.²²⁹

Az 1878-as párizsi viláikiállításán Gróf Zichy Edmund vásárolt az Iparművészeti Múzeum részére összesen 1490 frank értékben japán tárgyakat, részben a

²²⁶ Bővebben:

Az idő sodrában. Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek története (szerk. Horváth Hilda), Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2006

Horváth Hilda: *Iparművészeti kincsek Magyarországon*, Budapest, 2000

Ács Piroska: „Keletre, magyar”, *Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete a kordokumentumok tükrében*, Budapest, 1996

Miklós Pál (szerk.): *Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményei*, Budapest 1979

Csányi Károly: *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményei az iparművészet rövid történetével*, Budapest, 1926

Radisics Jenő: *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum és magyar gyűjteménye*, in: *Magyar Iparművészet 1915/XVIII.*, pp. 117-136, 141-148, 153-156.

²²⁷ Darkó Jenő: *Pulszky Károly szerepe az Iparművészeti Múzeum megalakulásában*, in: Pulszky Károly emlékének, szerk. Mravik László, Budapest, 1988, pp. 124-133.

Mravik László: *Pulszky Károly és a historizmus az iparművészetben*, in: *A historizmus művészete Magyarországon*, szerk. Zádor Anna, Budapest, 1993, pp. 249-254.

²²⁸ Keleti Károly: *Javaslat az iparmúzeum számára a bécsi viláikiállításán vásárlandó tárgyak vásárlási módozataira nézve*, 1873, Iparművészeti Múzeum Adattára, KLT 1420/1

²²⁹ Iparművészeti Múzeum Adattára, 27/1/1873

Société Japonaise-tól, részben pedig a világkiállítás japán osztályától.²³⁰

Radisics Jenőnek (1856-1917), aki 1881-től dolgozott az Iparművészeti Múzeumban, majd 1896-tól főigazgatója a múzeumnak, fontos szerepe volt a múzeum kapcsolatainak kiépítésében és a Múzeum világszínvonalú szecessziós gyűjteményének létrehozásában, többek közt a Siegfried Bing számára dolgozó párizsi művészekről is vásárolt.²³¹ 1882-ben, majd 1884-ben ő rendezte a párizsi Union Centrale des Arts Décoratifs tárlatán a magyar anyagot és később is jó kapcsolatokat ápolott a szervezettel. 1884-es jelentésében hosszan tárgyalja a japán iparművészet kiválóságát és hatását az európai iparművészetre.²³² A Művészi Ipar 1887-es számában pedig Louis Gonse: *L'Art Japonais* című könyvét ismerteti.²³³ Radisics Jenő japán művészet iránti érdeklődésének meghatározó szerepe lehetett abban, hogy az Iparművészeti Múzeum 1884-ben megvásárolta Szemere Attila japán lakk fesű gyűjteményét.

Szemere Attila a magyarországi japán stúdiumok egyik úttörő alakja volt, tevékenysége azonban sajnálatos módon sem korábban, sem pedig később nem kapott nagy nyilvánosságot. Szemere Bertalan, az első felelős magyar kormány belügyminiszterének (később pedig 1849-ben Magyarország miniszterelnökének és belügyminiszterének) fiaként született 1859. május 31-én, apja párizsi száműzetése alatt. Párizsban tanult, majd 1865-től Budapesten és Késmárkon, majd pedig a pesti és a párizsi egyetemen hallgatott jogot. Már fiatalon publikált, cikkeit közölte többek közt a Pesti Hírlap, a Nemzet, a Magyarország, a Vasárnapi Újság és A Hét. Angolul és franciául is

²³⁰ Iparművészeti Múzeum Adattára, Ügyirat 2/2 1878/3

²³¹ Horváth Hilda: *Radisics Jenő és az Iparművészeti Múzeum szecessziós gyűjteménye*, in: Szecesszió a 20. század hajnala. Az európai iparművészet stíluskorszakai, szerk. Szilágyi András, Horányi Éva, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1996, pp. 10-15.

²³² IM Adattár, KLT 70, Radisics Jenő: *Jelentés az Union Centrale des Arts Décoratifs 1884. évi kiállításáról*.

²³³ Radisics Jenő: *A japáni művészet*, Louis Gonse: *L'Art Japonais* ismertetése, in: Művészi Ipar, 1887, pp.58-62.

publikált, politikai, pénzügyi cikkeket közölt, tárcákat írt, társadalmi vonatkozású témákon dolgozott, de színházi kritikákat, könyvbírálatokat is kiadott, sőt maga is foglalkozott szépirodalommal.²³⁴ A Nemzeti Színházban drámafordításait, sőt egy saját vígjátékát is bemutatták. Rendszeres vendége volt a Kammon Kávéháznak, a Kossuth Lajos utcában, ahol Pulszky Károly, Feszty Árpád és Thallóczy Lajos voltak asztaltársai.²³⁵ Az 1880-as évek elején indult hosszabb külföldi utazásra, ennek során eljutott Japánba is, ahol hosszabban időzött. 1884-ben tért vissza Magyarországra. 1886-ban Máramaros megye tiszteletbeli főjegyzője lett, később pedig jelentős szerepet vállalt az ipar-fejlesztést támogató mozgalomban. 1896-ig számos vállalkozásban kipróbálta magát, majd sikerült bejutnia a Parlamentbe a Szabadelvű Párt jelöltjeként. Később Miskolc képviselője lett, Herman Ottót felváltva e poszton. Később felhagyott a politikai pályafutással, titkárként dolgozott, majd 1903-tól több mint egy évig Amerikában élt. Fiatalon, 46 évesen hunyt el 1905. július 22-én.²³⁶

Szemere feltehetően 1882. körül indult el több kontinenst is érintő utazására.²³⁷ A sajtóban közölt nekrológok tanúsága szerint járt Marokkóban, Egyiptomban, Indiában, Kínában, Japánban, Kambodzsában, és az indiai óceán szigetein. Távolkeleti útjának tervéről Thallóczy Lajossal konzultált: „A mennyire értesüléseim terjednek, Borneóban kevés idő alatt szép vagyont lehet szerezni. Ha ezt megtehetnők, azután jöhetne egy

²³⁴ Szemere Attila életét és japanológiai tevékenységét, fordításait Wintermantel Péter dolgozta fel 1997-ben szakdolgozat formájában az ELTE BTK japán szakán. Itt mondok köszönetet a rendelkezésemre bocsájtott információkért.

²³⁵ Mile Lajos: *Szemere Attila elfeledett színműve*, HOM Közl. 25 (1987-88), p. 123-124. Továbbá: Mikszáth Kálmán: *Szemere Attila*, in: Emlékezések és tanulmányok, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 219-222.

²³⁶ Életére vonatkozó adatokat főként nekrológjaiban találhatunk, többek közt: Budapesti Hírlap, 1905. július 23., Képes Családi Lapok, 1905. 32.szám, Magyar Hírlap, 1905. július 23., Magyar Nemzet, 1905. július 23., Vasárnapi Újság, 1905. 31. sz.

²³⁷ Szemere 1882-ben már külföldről írta leveleit Thallóczy Lajosnak, H. Pulszky Polyxenának és Herman Ottónak.

roppant nagy ázsiai utazás.”²³⁸ Borneón azonban nem találta meg a számítását: „ha Borneo szűzföldje adja is a kincset, ingyen mégsem adja. Más szóval 50-60 000 forint tőkén alul nem is lehet kezdeni ott semmit sem“ - írta később keserűen. Feltehetően Borneóról utazott Japánba, talán 1883. júniusa táján. Japánba érkezésének időpontjáról Hopp Ferenc egy leveléből tájékozódhatunk: „Amikor Tokyoból (Yeddo) Yokohamába visszajöttem és visszakerültem az ebédlőben a régi helyemre, egy fiatalember volt a szomszédom, modern fehér ruhában, kiharcoltam vele egy beszélgetést s az angol kiejtésén megéreztem a magyar hangsúlyt. Megkérdeztem, nem magyar-e. Valóban eltaláltam és örültem, hogy váratlanul találtam egy honfitársat. Szemere Attila volt, akinek az volt a szándéka, hogy Észak Borneoban telepszik le, de Szingapurban rossz híreket kapott az új európai spekulációról és inkább ebbe a szép Japánba jött. Mr. Szemere a legjobb hangulatban van, el van ragadtatva az országtól, nem rohan bele a tevékeny világba, ez ki van zárva, kétség kívül boldogulni fog, mert szerencséjére magas képzettségű és később biztos egy magasabb állást fog kiharcolni az európaiak között. Ennek sikeréhez a legjobbakat kívánom neki.”²³⁹

Sajnos azonban a japáni karrier elindítása nem járt sikerrel. 1883. augusztusában erről számolt be Herman Ottónak: „hat hónap előtt idegen világokról, kincsekről vagyonról álmodoztam, de komolyan, s éjjeleimet India, China, Japán ismeretlen képei töltötték be“,²⁴⁰ azonban kiábrándultan írt elhelyezkedési nehézségeiről. 1904-ben így emlékezett vissza a Japánban töltött időszakra: „Mint turista kerültem én Japánba. Észre sem vettem, midőn egyszerre japáni földön állottam, egyedül, tizenegyezer mérföldnyire

²³⁸ Szemere Attila levelei Thallóczy Lajoshoz. Hants, Anglia, 1882. november 16. OSZKK, Fond VIII/2354.

²³⁹ Hopp Ferenc levele a Calderoni cég alkalmazottaihoz, 1883. június 13. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Adattár, A 1476/1-5. „Am Board des Streamers Arabie im Stillen Ocean...auf der Fahrt von Yokohama nach San Francisco“.

²⁴⁰ Szemere Attila levele Hermann Ottónak, lásd mint fent.

a hazától, barátoktól, magamhoz hasonló emberektől. De megvallom az egyedülit, e nyomasztó gondolat csak most, írás közben támad bennem, akkor elfoglalta egész valómat az új, különös, ismeretlen szem és gondolat voltam csupán és a benyomások oly rohamosan érték egymást, hogy róluk sem akkor, sem ma nem tudnék számot adni. Természetes, hogy e beteges állapot az első napok után elmúlt s a bámulás nyugodt szemléletnek adott helyet. Ott tartózkodásom rövid hét hónapra volt szabva s kellett, hogy ez idő alatt, amennyire lehet, alaposan megismerjem Japánt és népét.²⁴¹ Hazafelé tartva, 1884. elején még megfordult Kínában is,²⁴² s 1884 februárjában már felolvasást tartott Budapesten a japán lakkművészetről.²⁴³

Szemere utazásai során emléktárgyakat, iparművészeti és néprajzi tárgyakat vásárolt. Egy Cospoliból (Bulgária) keltezett levele alapján úgy tűnik, hogy Trefort Ágostontól kapott pénzt műtárgyvásárlásra: „Treforttól kértem további 1000 frkot vásárlásokra, 500-at utra. Trnovában, Gabrovaban akartam e pénzen vásárolni, de ujjabb informatiók alapján inkább Hellasban fogok e pénzen venni“, továbbá „elhatároztam, hogy összevásárolok 2-3000 frank ára népipari dolgot erről még innen jelentést s lajstromot küldök Trefinek s egy másolatot a keleti páviánoknak.“²⁴⁴ Arra nem derül fény, hogy Trefort Ágoston, az akkori kultuszminiszter vajon milyen célból támogatta Szemere külföldi tárgyvásárlásait.

Szemere Attila japán műgyűjteményének java később, 1884 és 1904 között, az Iparművészeti Múzeumba került, részben vásárlás, részben ajándékozás révén. A miskolci Herman Ottó Múzeum őrzi Szemere keleti gyűjteményének egy kisebb

²⁴¹ *A japán művészet* (Úti jegyzetek), in: Képes Családi Lapok, 1904. 18.sz., pp. 320-321.

²⁴² Budapesti Napló, 1899. április 21.

²⁴³ HFKÁMMA, Fü. 381 (912). Egy a Lipótvárosban (Kör vagy Kaszinó?) tartott előadás gépiratos szövege.

²⁴⁴ Szemere Attila levelei Thallóczy Lajoshoz. 11. levél, Cospoli, dátum nélkül.

hányadát, közel egy tucatnyi indiai, török, kínai és japán tárgyat. A japán műtárgyak között fegyvereket (kardokat, tört, dárdát, puskát), egy háziszentélyt és egy nő-maszkot találhatunk Szemere gyűjteményéből.

Szemere Attila egy keleti múzeum létrehozásának tervét is fontolgatta: „egy keleti múzeum ... feltétlenül szükséges, ez kétséget nem szenved. De jelen utazásom is ama véleményt erősíti meg bennem, hogy a múzeum felállítása sokkal előnyösebben volna eszközölhető, ha egyszerre nagyobb összeget fordíthatnánk vásárlásokra, s az összeget egy, legföllebb két szakember rendelkezésére adnám. Értelmével és ügyességgel felhasználva sokkal jobb eredményt érünk el, mint kétszer annyit költve el apránként.”²⁴⁵ Szemere japáni tartózkodása alatt több kézíraton is dolgozott, melyek mindegyike befejezetlenül maradt. Nyugati közvetítőnyelvekből magyaráította A 47 szamuráj történetét, a Barackfiú című mesét és Tokugava Iejaszu végrendeletét. A Herman Ottó Múzeumban őrzött jegyzetei tanúsága szerint tanulmányozta továbbá a japán történelmet, politikai rendszert, földrajzot sőt valamelyest magát a japán nyelvet is. Egy Japánról szóló, átfogó magyar nyelvű munka kiadását tervezhette.²⁴⁶

²⁴⁵ Herman Ottó Múzeum 73.50.42 jelzet alatt felvett jegyzetek közti levélfogalmazvány.

²⁴⁶ Japánnal kapcsolatban számos cikke jelent meg: *Japán és művészete* (Pesti Hírlap, 1884, 42. és 43. szám), *A holt völgyén* (A Hét, 1890, 4. és 5. szám), *A mikádó* (Vasárnapi Újság, 1891, 23. szám) *Az Asakusa-templom Tokióban* (Vasárnapi Újság, 1891, 23. szám), *A majom és a rák háborúja* (Az Én Újságom, 1892, 48. szám), *A japán művészet* (Úti jegyzetek). (Képes Családi Lapok, 1904, 18. szám), *Japán művészete* – az Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadása, 1904. március 18-án. *Japán*. Három felvonásban 160 színesen vetített képpel és 18 mozgóképpel. írta: Szemere Attila. I. rész: Japán múltja, II. rész: Japán természeti csodái, III. rész: A modern Japán. Uránia Tudományos Színház,

Szemere japán művészettel kapcsolatos ismereteiről leginkább az 1884-ben tartott lipótvárosi előadása tájékoztat.²⁴⁷ Ebben bevezetésül a japán történelem, kultúra és társadalom jellegzetességeit elemzi, majd hosszan tárgyalja a japán lakkművészetet, kitérve annak technikájára és történetére, majd pedig a japán kardok dicséreténél időzik. A japán lakkművészettel kapcsolatban a kor színvonalának megfelelően tájékozott, úgy tűnik, hogy Japánban nemcsak az írott forrásokból ismerte meg a lakkművészetet, de talán lakkműhelyeket is felkereshetett.

Az Iparművészeti Múzeum 1884-ben vásárolta meg Szemere Attila keleti műgyűjteményét („a tulajdonos kezdeményezésére”) 7 000 koronáért.²⁴⁸ A megvásárolt tárgyakat 1885-ben „Pót-leltár” bejegyzés alatt leltározták be az Iparművészeti Múzeum leltárkönyvébe, 8774-től 8987-ig terjedő leltáriszámok alatt. A Szemere-gyűjtemény legtöbbet publikált és legközismertebb része a lakk fészű és hajtű kollekció, azonban a gyűjtemény ennél sokkal összetettebb volt, azonban az 1959-es és 1962-es „profitilsztó” kileltározások a korszak művelődéspolitikai irányait követve megtizedelték a gyűjteményt, több vidéki múzeumnak is átadva tárgycsoportokat, ezek belső összefüggéseinek figyelmen kívül hagyásával. A Szemere-kollekció gazdag japán fegyver és páncél anyagot tartalmazott, ezeket több múzeum közt osztották szét csakúgy, mint a „hajékek” egy részét. A lakk fészű kollekció nagy része, több mint száz darab, az Iparművészeti Múzeum tulajdonában maradt. A hajtűk egy része kikerült a Múzeumból, de nagyobb hányaduk része maradt a gyűjteménynek. A kollekció Budapesten maradt

1904. április 23.

²⁴⁷ Szemere Attila: *Japán és művészete*, Pesti Hírlap, 1884. 42 és 43. szám

²⁴⁸ A Vallás- és Közoktatási Minisztérium 1884. május 6-i 17298-as számú rendelete alapján, IM Adattár 401/1884 és 139/1888.

részében megtalálhatók még lakk dobozkák, orvosságos dobozok (*inrók*), szakéscsészék, és lakk házi oltárok (*zusi*). A lándzsák, kardok és fegyverek egy nagy csoportja szintén kileltározásra került 1962-ben.

Szemere még további két alkalommal juttatott japán műtárgyakat a Múzeumnak, 1902-ben Párizsban, a Hayashi Tadamasa műtárgy készletét árverező aukción vásárolt darabokat, 1904-ben pedig egy rekeszzománcos lámpapárt és egy fa házioltárt vásárolt tőle a Múzeum.²⁴⁹

Az 1885-ben kiadott Képes Kalauz leírása szerint a múzeum kiállításának harmadik termét szinte teljes egészben kínai, indus, de döntő többségében japán lakktárgyaknak szentelték²⁵⁰. Radisics Jenő a lakktárgyak – fésűk, inrók, kisebb dobozok – leírásán, méretein felül a rajtuk található szignókat is jelezte. Radisics 1888-ban levélben fordult Siegfried Binghez, korának egyik legnevesebb japán tárgyakkal foglalkozó párizsi műkereskedőjéhez,²⁵¹ akitől a nagyobb európai iparművészeti múzeumok is vásároltak.²⁵² Radisics a japán lakkfésűkön található szignók meghatározásában kért segítséget Bingtől, kérte továbbá Bing tanácsait a Xántus-féle expedícióból származó tárgyak (főként bronzok és kerámiák) szignóinak feloldásában is. Minden bizonnyal Radisics katalógus tételeit tekinthetjük a japán iparművészeti tárgyak szakmai feldolgozására tett első jelentős hazai kísérletnek.

²⁴⁹ Iparművészeti Múzeum Adattára, 124/1902 és 40/1904.

²⁵⁰ Radisics Jenő: *Országos Magyar Iparművészeti Múzeum. Képes Kalauz a gyűjteményekben*, Budapest, 1885

²⁵¹ Gabriel P. Weisberg, Edwin Becker and Évelyne Possémé (eds.): *The origins of l'art nouveau: the Bing empire*, Amsterdam: Van Gogh Museum; Paris: Musée des Arts décoratifs; Antwerp: Mercatorfonds; 2004

²⁵² Horváth Hilda: *Radisics Jenő és Samuel Bing levélváltása*. In: Művészettörténeti Értesítő 1996, XLV.1–2.123–127 p.

VI. Múzeum a szalonban: Hopp Ferenc japán gyűjteménye

Amikor Phileas Fogg és társa, Passepartout útra keltek (1872), hogy nyolcvan nap alatt körbejárják a Földet, számos világutazó járta be ugyanazokat az egzotikus városokat, ahol a két kalandozó is megfordult.²⁵³ Mint ők is, a globetrotterek általában Jokohamába érkeztek meg, néhány napot Tokióban töltöttek, felkeresték Kóbét és Ószakát, majd hajóutat tettek a festői japán Beltengeren, és Nagaszakin keresztül hagyták el az országot. A külföldiek érdeklődésének megélénkülése a szigetország határainak megnyílása után, a Meidzsi-korban (1867-1912) a korszakot jellemző enciklopédikus tudásvágnak, a *japonizmus* divatjának, a japán műtárgyak vásárlási lázának és a különlegességek iránti vonzalomnak egyaránt köszönhető volt.

Az Európával hosszú időn át csak korlátozott kapcsolatot tartó Japánban a 19. század második fele a műgyűjtés és a műkereskedelem szempontjából is meghatározó változásokat hozott. Bár a nyugatiak műtárgyéhsége a piaci árakra és a hamisító iparra is jelentős hatással volt, az európai minták alapján szerveződő, lassan kialakuló japán művészettörténet-írás, a múzeumok gyűjteményeinek létrehozása, valamint a nyugattal szemben definiált japán kultúra és művészet megtartása alapvető szerepet kapott a kor műgyűjtésében. Az első nyugati gyűjtőket számos fellelkesült követő igyekezett utolérni, illetve túlszámynálni. Azonban a japán tárgyak gyűjtése számos problémát vetett fel ekkoriban, hiszen az európaiak nem tájékozódtak jól a japán vizuális kultúra különlegességeiben, továbbá sem a valóban kiemelkedő minőségű műveket, sem pedig a helyi piaci törvényeket és műkereskedelmi szokásokat nem ismerték.

²⁵³ A fejezet *A Buitenborg-villa lakója. A világutazó, műgyűjtő Hopp Ferenc (1833-1919)*, Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2008 c. kötetben megjelent tanulmányom kiegészített, átdolgozott változata.

Hopp Ferenc 1883. május 6-án értesítette levélben Singer Gyulát Budapesten, hogy reggel 7 órakor az ünnepezt Japán földjére lépett Nagaszakiban.²⁵⁴ „Bár kasszám

²⁵⁴ Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára (HMA) 147. Itt szeretném megköszönni kollégáimnak, Dr. Ferenczy Máriának és Kardos Tatjánának szíves segítségüket az adattári munkában. A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum japán gyűjteményére vonatkozó legfontosabb irodalomból tájékozódhatunk a gyűjtemény feldolgozásáról, gyűjtéstörténetéről.

Felvinczi Takács Zoltán: *Hopp Ferenc gyűjteménye*, in: Magyar Iparművészet XVII, 1914, pp. 68-80. ; Felvinczi Takács Zoltán: *A Hopp Ferenc Múzeum jelentősége*, in: Művészet I, 1915, pp. 440-468.; Felvinczi Takács Zoltán: *A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum*, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1923, pp. 1-64.; Felvinczi Takács Zoltán: *Keletázsiai művészeti múzeumunk érdekében*, in: Budapesti Szemle CCXVI, 1930, pp. 53-87. ; Takács Zoltán: *Francis Hopp Memorial Exhibition 1933. The Art of Greater Asia*. Budapest, Francis Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts, 1933; Horváth Tibor: *Ázsia művészete a budapesti Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményeiben*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1954; Horváth Tibor: *Two Japanese Lacquer boxes of the early 18th century*, in: Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyvei IX (1966), 175-182.p. ; Ferenczy László: *Japanese Inro in the Hopp Museum*, Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyvei XI (1968) 151–167 p., és Ars Decorativa I (1973) 117–143.p. ; Horváth Tibor ed: *A múzeum legszebb műtárgyai. Az 50 éves Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum jubileumi kiállítása*, Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 1969; Cseh Éva: *Japán művészete. Japanese arts*. Kiállítási katalógus. Exhibition catalogue. Budapest, Iparművészeti Múzeum, Ráth György Múzeum, 1987 (1991); Kobayashi Tadashi ed.: *Hizou nihonbijutsu taikan 11 (Uiin kokuritsu kougibijutsukan, Puraha kokuritsubijutsukan, Budapesuto kougibijutsukan)* Kodansha, 1994; Betchaku Yasuko ed.: *Catalogue of Japanese Art in the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*. Nichibunken Japanese Studies Series 6. (Report of Japanese Art Abroad Research Project Vol. 5.) Kyoto, Nichibunken, 1995; Cseh Éva: *Japán buddhista művészet*. (Japanese buddhist art in the collection of the Ferenc Hopp

erősen soványodik, nem tudtam magam visszatartani némely apróságok megvásárlásától, ha lehetséges volna, egész Japánt magammal vinném.” - tájékoztatja továbbá a klubtársakat, és még azt is hozzáteszi, hogy Kóbe érintésével utazik tovább Jokohamába.²⁵⁵ Kóbét május 9-én érte el,²⁵⁶ hajózott a „belső tavon”, és beszámolt arról,

Museum of Eastern Asiatic Arts.) Kiállítási katalógus, Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 1996; Cseh Éva: *Netsuke. Japanese miniature carvings*. Catalogue. Budapest, Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts, 2001; Bincsik Mónika: *The trade in Japanese Art during the Meiji-period with special reference to lacquer, as mirrored in the collections at the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, Budapest, In: *Ars Decorativa* 21 (2002), 103–143.p.; Bincsik Mónika: *Maki-e, válogatás a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum 19. századi japán lakkgyűjteményéből* (DVD), Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2007

A gyűjtemény történetével és Hopp Ferenc életútjával kapcsolatban bővebben:

Felvinczi Takács Marianne: *Hopp Ferenc*, in: *Keletkutatás* 1994 ősz, pp. 7-24.; Ferenczy Mária: *The collecting of oriental art in Hungary as reflected in the collections of the Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, in: *Ars Decorativa*. Yearbook of the Budapest Museum of Applied Arts and the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts 1998/17, pp. 139-143.; Ferenczy Mária – Kincses Károly: *Mandarin öszvérháton. Hopp Ferenc fényképei*, Magyar Fotográfiai Múzeum – Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 1999; Fajcsák Györgyi: *Collecting Chinese Art in Hungary from the early 19th century to 1945 as reflected by the artefacts of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, Budapest Monographs in East Asian studies 3, Budapest, 2007

Keleti műgyűjtés Magyarországon 1997–2005. A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum kiállítása a Ráth György Múzeumban.

²⁵⁵ Az utazás emlékeit őrző albumba (lásd HMA 1414) ragasztva számos szállodaszámla, utazási engedély, belépőjegy dokumentálja a japán utat, lásd: 52-69 lapok.

²⁵⁶ HMA 169

hogy „itt minden kedves és nett, csinos, hivogató és megbízható”.²⁵⁷ Ugyanebben a levelében tudatta a Calderoni és Társa cég alkalmazottaival útitervét is: Ószaka, Nara, Ócu, a Biva-tó, majd pedig a kikötőváros, Jokohama. Kiotót, az ősi császárvárost május 11-én kereste fel, és eképp jellemezte a látottakat: „Ezek a japánok kitűnő emberek, akármerre nézek, választékos ízlést látni. (...) Valósággal elszomorít, hogy ezt a kellemes helyet el kell hagynom.. Tegnap felkerestem a kiállítást, és nem kívántam volna kevesebbet, mint milliomosnak lenni, és minden elragadó holmit magammal vinni. Ha az utazásra szánt összes pénzzemmel először ide érkeztem volna, itt ragadtam volna.”²⁵⁸ Kiotót úgy jellemezte, hogy ez az egyetlen igazán japán karakterű város, a többi már nyugatias.²⁵⁹

Pár nappal később, 14-én Ószakából küld levelezőlapot Budapestre, melyben megemlíti, hogy felkereste a kiállítást, és körbejárta az életvidám várost, ahol volt alkalma megismerkedni a japán hölgyek és a szaké kellemes tárasásával is.²⁶⁰ A kereskedővárosból Ócuba, majd a Biva-tóhoz ment tovább. Május 16-án Nagojában tartózkodott, majd innen Jokohamába és Nikkóba tervezett továbbutazni.²⁶¹ Pár nappal később arról számolt be Singernek, hogy minél mélyebben hatol be Japán területére, annál jobban tetszik neki az ország, különösen a tájakat, hegyeket értékeli nagyra.²⁶² Május 19-én érkezett Jokohamába, és innen kirándulva tekintette meg Nikkót, a

²⁵⁷ HMA 170

²⁵⁸ HMA 171

²⁵⁹ Hopp Ferenc tudósítása a korabeli japán viseletről: „Sajnos egyes japániak feladták már ősi öltözköket, kevesen hordanak már copfocskát, egyesek szalmakalappal járnak európai forma szerint. A női divat még hagyományos Japánban, és valószínű marad is, mert a férfiszemeket ez a megjelenés jobban megragadja. Csak a facipők nem tetszenek, úgy vakliznak benne, mint a kacsák.” HMA 1474-1475/11

²⁶⁰ HMA 172

²⁶¹ HMA 168

²⁶² HMA 148

nevezetes Tokugava-émlékhelyet.²⁶³ Jokohamában a külföldiek által leginkább kedvelt Grand Hotelben szállt meg, első benyomása szerint „ez a város teknőc-áruval foglalkozik, vettem is pár darabocskát, ami önöknek is tetszeni fog”.²⁶⁴ Simonoszekiből hajózott Kóbéba, május 26-án pedig már Tokióban van,²⁶⁵ ahol kirándulásokat tervez és a lóversenypályát sem mulasztja el felkeresni, majd innen Jokohamába megy, ahonnan San Franciscoba hajózik tovább.²⁶⁶ A Tokióból Jokohamába vezető úton találkozott Szemere Attilával (1859–1905), aki Jokohamában kívánt letelepedni és jó állást szerezni,²⁶⁷ de 1884-ben mégis visszatért Magyarországra újságíróként; jelentős japán kollekcióját, melynek legkvalitatívusabb darabjai a *maki-e* díszű lakk fésűk és hajtűk, még ugyanebben az évben megvásárolta az Iparművészeti Múzeum. Hopp japáni tartózkodásának utolsó napján Jokohamában két dologról számolt be Jurány Henrik üzletvezetőnek: egy japán látképeket, viseleteket bemutató fotóalbum összeállításáról és egy egész napot kitöltő régiség-ritkaság (*curio*) vásárlásról.²⁶⁸ A jokohamai Fritz Retz-hez, egy export-import kereskedelmi cég tulajdonosához fűződő barátságos kapcsolatát az is tanúsítja, hogy a vásárlások értékét Retz fedezte váltó fejében. Hopp Ferenc keleti utazásai során nyert tapasztalataiból úgy ítélte meg, hogy „leggyorsabban és legszélesebben Japán civilizálódik. Futnak a telegráfdrótok, sebesen építenek vasutakat, találni európai rendszerű és szemléltető anyagú iskolákat, európai az irodai alkalmazottak és a katonaság ruhája, és német mintára iskolázzák őket.”²⁶⁹ Megemlítette továbbá azt is, hogy az Osztrák-Magyar Monarchia gyengén képviselt Keleten, ugyan Jokohamában talált két

²⁶³ Hopp Ferenc így írt élményeiről: „A templom – udvarok és kertek, az erdők csendje, nagyon boldog voltam, hogy ott lehettem.” HMA 1474-75/16

²⁶⁴ HMA 1474-1475/5

²⁶⁵ Itt május 26-án felkereste az első Szuiszanhakurankai kiállítást Uenoban, melynek belépőjegye az adattári dokumentumok között fennmaradt: HMA 1414/65

²⁶⁶ HMA 149

²⁶⁷ HMA 1476/ 14

²⁶⁸ HMA 1525/2

²⁶⁹ HMA, K 1476/ 7

idevalósi üzletembert, és megemlékezett még az osztrák-magyar Lloyd hajók jó híréről is.

1903-ban Hopp Ferenc San Franciscoból május 27-én útra kelve, a Szibíria gőzös fedélzetén utazott Japán partjai felé. Japán szimbólumát, a Fudzsi hegyet június 14-én látták meg a hajó fedélzetéről.²⁷⁰ Jokohamában szállt partra, az európaias stílusú kikötőben, ahol hiába kereste a jól ismert és régóta látni vágyott, jellegzetesen japán utcacészleteket. Minden európai mintára lett berendezve, még a *dzsinrikisákat* húzó férfiak is egyenruhát viseltek. A városka rohamos fejlődésen ment át az utóbbi években, konstataulta a világutazó, mely a nyugati technológiáknak is köszönhető, ugyanakkor mivel sokáig zárt világ volt, Japánban „olyan sajtószerű ipar fejlődött ki, amely készítményeinek művészi kivitelével, a színhatások pompájával, a természet hű utánzásával minden szemet gyönyörködtet, és ebben a tekintetben a japánokat más nemzet még nem múlta felül és nézetem szerint nem is fogja valaha felülmúlni. Én magam igen nagy barátja vagyok a japáni műtárgyaknak és mindig örülök, ha kiállításon látom őket és csodálhatom a végtelenül finom és gondos kivitelt, amellyel készültek. Főleg azért jöttem most is Japánba, hogy az őszei kiállítást megtekintsem, és ámbár úti pénzem már fogytán volt, nem tudtam ellentállni a csábításnak, hogy gyűjteményem kiegészítésére sok mindent megszerezsek a szép dolgok közül.”²⁷¹ Jokohama a műkereskedelem egyik centruma volt, különösen a külföldre irányuló műtárgyexport volt jelentős. Számos műkereskedés, *curio*-bolt kínálta portékáit az ide látogató turistáknak,

²⁷⁰ Hopp Ferenc: *Hopp Ferencz utazása a Föld körül Szibirián át*, különnyomat a Földrajzi Közlemények XXXII. kötetének június-júliusi, 5. füzetéből (A Magyar Földrajzi Társaság 1904. évi márczius hó 24-én tartott ülésének a szerző saját felvételű vetített képes előadásának szövege)

²⁷¹ Hopp Ferenc: *Hopp Ferencz utazása a Föld körül Szibirián át*, különnyomat a Földrajzi Közlemények XXXII. kötetének június-júliusi, 5. füzetéből (A Magyar Földrajzi Társaság 1904. évi márczius hó 24-én tartott ülésének a szerző saját felvételű vetített képes előadásának szövege): 9-10

ezen üzletek közé tartozott a magyar származású tulajdonosok által vezetett Kuhn & Komor üzletlánc is,²⁷² amelynek ekkoriban már Jokohamában, Kóbéban, Sanghajban, Hongkongban és Szingapúrban is volt képviselte. Hopp is az ő üzletükben vásárolt, és mivel még hitelt is biztosítottak a részére, jelentősen gyarapította gyűjteményét. Jokohamai kirándulások után Tokióba utazott, felkereste a főváros nevezetes helyeit, és megcsodálta a nyugati civilizáció gyors meghonosodásának következményeit is. Kirándulást tett a kamakurai Nagy Buddha-szoborhoz, majd Odavarába, Mijanositába és Hakonéba utazott tovább, felkeresve a környék híres kiránduló helyeit, fürdőit. Innen Nagoja felé utazott tovább, útközben Hamamacuban volt kénytelen időzni. Később Kiotót látogatta meg, ahol sajnálattal vette tudomásul, hogy kevés az európai kereskedő. Megcsodálta a júliusi Gion fesztivál alkalmával felvonuló díszmenetet és a *jamboko* kocsikat, sőt le is fényképezte a zsúfolt utcákat. Kirándulást tett Narába, majd innen utazott tovább Ószakába, hogy a nemzeti ipari kiállítást (az V. *Naikokukangjó hakurankai*) megtekintse.²⁷³ A kiállítás épülete, környezete, a kiállítótér kialakítása mind érdekes megfigyelnivalót nyújtott a látogató számára. Hopp így számolt be élményeiről: „A japáni iparnak minden ága képviselve volt, u.m. a legszebb és legkülönbébb iparcikkok és műtárgyak teknősbékcsontról, keramitból, ezüstből készítve, finoman lakkozva, vagy zománcczal bevonva, faragványok fából és elefántcsontról,

²⁷² 1869-ben alapította Jokohamában Kuhn & Co. néven régiségkereskedését a magyar származású Kuhn család. 1888-ban társult be hozzájuk az ugyancsak magyar Komor Szigfrid, s 1895-ben már közösen indították el a Kuhn & Komor műkereskedő céget, melynek tulajdonosai ekkor Kuhn Artúr és Komor Szigfrid voltak. A cég egyik divatos és jól jövedelmező üzlete Jokohamában a Mizumacsi úton (Water street) található régiségbolt volt, majd hamarosan több országra is kiterjedő üzletláncot alakítottak ki családtagjaik bevonásával.

²⁷³ A nemzeti ipari kiállítások – 1877, 1881, 1890, 1895, 1903 – is a japán kereskedelem kibővítését, az export lehetőségek szélesítését szolgálták, továbbá a helyi termékek bevezetését a nemzetközi piacra. A kiállításokat finanszírozó kormányhivatalok a centralizálás jegyében a magánipar irányításában is részt vettek, a kiállítások és az itt kiosztott díjak pedig a köznép oktatását és a nemzeti ipar megteremtését szorgalmazták. A versenyhelyzetek megteremtése a termelés növekedését is segítette. A kiállítások igyekeztek a közvetítő kereskedelem (főként a nyitott kikötők és városok külföldi export-import cégei) kikerülésével a közvetlen exportot is támogatni.

bronz-tárgyak, email cloisonné-vázák stb, még pedig oly gazdag választékban, hogy sok mindent válogattam össze a szebbnél szebb dolgokból.”²⁷⁴ Ószaka után Kóbéba ment, a modern kikötővárosba, és innen indult július 25-én tovább gőzhajóval a japán beltengeren Simonoszeki felé, ahol csak rövid ideig maradt ugyan, mégis vásárolt a szárazföldön néhány apró, régi faragványt, feltehetően *necukét*. Nagaszaki kikötőjén át hagyta el Japánt Korea irányában.

Hopp Ferenc 1914-es, utolsó föld körüli utazása során ismét felkereste Japánt Nagaszakit, Tokiót, Jokohamát látogatta meg. Japáni tartózkodásainak részleteiről kevés adatot ismerünk. 1914. áprilisában többször is írt Jokohamából Félix Aladárnak,²⁷⁵ és innen köszönte meg május 6-án Felvinczi Takács Zoltánnak gyűjteménye első tudományos feldolgozását.²⁷⁶ 1914. május 17-én pedig már útban Jokohamából Honolulu felé írt ismét Félix Aladárnak az óceánjáró fedélzetéről,²⁷⁷ s ebben a levelében röviden leírva *curio* vásárlásait megemlítette azt is, hogy a japáni árak sokkal drágábbak, mint az európaiak, nem érdemes már a helyszínen vásárolni, továbbá Vay Péterhez fűződő ismeretségéről is értesülünk a levélből.

Hopp Ferenc japáni műtárgyvásárlásait több számla is megőrökíti, sajnos azonban a tárgyak zömét ma már nem lehet beazonosítani a rövid tárgymegnevezések okán. Mégis alapvető dokumentumai a gyűjteményezés körülményeinek, továbbá számos adattal szolgálnak a korabeli japán műgyűjtés-történettel kapcsolatban.

Hopp 1897-es japáni „táv-vásárlásairól”, megrendeléseiről tanúskodik az ez év október 29-én kelt szállítólevél, melyet a jokohamai export-import kereskedelmi és

²⁷⁴ Hopp Ferenc: *Hopp Ferencz utazása a Föld körül Szibirián át*, különnyomat a Földrajzi Közlemények XXXII. kötetének június-júliusi, 5. füzetéből (A Magyar Földrajzi Társaság 1904. évi márczius hó 24-én tartott ülésének a szerző saját felvételű vetített képes előadásának szövege):18

²⁷⁵ HMA 1651/1-2, HMA 1457

²⁷⁶ HMA 1848

²⁷⁷ HMA 1652/1-3

szállító cég, a Fritz Retz névével fémjelzett társaság állított ki. Ebben, és a hozzá kapcsolódó többi iratban, biztosításban és levelezésben (mely Hopp részére további információkkal szolgált egy Buddha szobor, rekeszzománc tárgyak és egy *dzsinrikisa* (!) árával kapcsolatban – Hopp később rendelt is a rekeszzománcok közül) öt colli szerepel, három bála és két láda, mely lakk, porcelán és fa *curiókat* és fényképészeti eszközöket tartalmaz.²⁷⁸ Az egyik bála egy kőlámpást rejtett. A *Peninsular & Oriental Steam Navigation Company* gőzhajója Jokohamából Szezen át Triesztbe szállította a küldeményt. Fritz Retz később is szoros üzleti kapcsolatban állt Hoppal, ennek részben az volt az oka, hogy jokohamai képviselője korábban a Kuhn és Komor műkereskedés szomszédságában volt, így minden bizonnyal a magyar származású kereskedők gyakran szállítottak az ismerős Retz céggel.

Hopp Ferenc 1903-as japáni vásárlásairól már több adat áll rendelkezésünkre. Jokohamában 1903. június 17-én, hamarosan megérkezése után, egy *inrót* vásárolt 9 japán jen értékben az M. Takahashi névével jelzett műkereskedésben a Motomacsi úton.²⁷⁹ A rákövetkező napokban a már régebről jól ismert Kuhn és Komor műkereskedés jokohamai üzletében vásárolt.²⁸⁰ Ez alkalommal összesen 2106 jent költött műtárgyakra,²⁸¹ melyeket azután hat dobozba csomagolva adott fel Fritz Retz cégén keresztül. A megvásárolt darabok *maki-e* lakktárgyakat, bronz füstölőt, elefántcsont faragványokat, rekeszzománc vázát, Buddha szobrocskát, egy ezüst tört, szacuma kerámiákat, ezüst dobozokat, posztamenseket tartalmaztak, továbbá néhány ajándék darabot, mellyel a további jó kapcsolatot építették a műkereskedők. Az 1903. június 18-án Jokohamában kelt számla tanúsága szerint Hopp Ferenc az Ichiban

²⁷⁸ HMA 129, HMA 130 és HMA 1679/23/1-2

²⁷⁹ HMA 1679/11

²⁸⁰ HMA 1679/12/3-5 és 1679/12/1

²⁸¹ Ekkor a japán jen váltási aránya a koronához 1:3,50 volt.

műkereskedésben, a Benten utcában vásárolt műtárgyakat összesen 490 jen értékben.²⁸²

A számlán szereplő lakktárgyak közül számos ma is a múzeum tulajdonában lévő, azonosítható darab. Hopp Ferenc nagy érdeklődéssel tekintette meg az ószakai nemzeti ipari kiállítást, és a Kuhn&Komor cég kóbei képviselőjén keresztül július 24-én számos darabot vásárolt a kiállításához kapcsolódó vásár anyagából.²⁸³ A lista tartalmaz többek közt kőlámpást és kőpagodát (feltehetően a villa japán kertje számára), számos rekeszszománc tárgyat, *maki-e* lakktárgyakat, bambuszból készült használati tárgyakat, márvány tárgyakat, szacuma kerámiákat, egy négyrészes paravánt és elefántcsont faragványt. A számla összértéke 1613 japán jen volt. A japáni tartózkodás alatt vásárolt tárgyakat a Retz-cég szállíttatta haza, Jokohamából Trieszten keresztül. Az összesen hét ládából álló *curio*-szállítmányt a jokohamai Ahrens cég biztosította.²⁸⁴

1904-ben Hopp a Kuhn és Komor cég jokohamai képviselőjén keresztül egy kőpagodát rendelt, mely a tokiói császári palota kertjében található pagodának a mása. A 240 jent érő másolat eredetileg egy Koreában élő japán megrendelő kérésére készült, azonban mivel az orosz-japán háború miatt nem tudta elszállíttatni, a kőpagoda a cégnél maradt, s így júniusban el is küldték azt Hopp részére Budapestre.²⁸⁵

1912. októberében Hopp a berlini J. Salomonsen cégtől kapott számlát,

²⁸² HMA 1679/21

²⁸³ HMA 131/1-3.

²⁸⁴ HMA 1679/12/7. A Heinrich Ahrens cég azon kevés külföldi kereskedőházak egyike volt, melyek maguk is műhelyeket fenntartó megrendelők voltak. A tőkeerős cég több pénzt tudott a műhelybe és a megrendelésekbe fektetni, mint a hasonló japán cégek, ez okozott is némi feszültséget köztük a műtárgypiacon. Az 1878-as párizsi világkiállítás díjainak elnyerése érdekében magas fizetésért alkalmazott neves lakk, bronz, kerámia és rekeszszománc mestereket. A német származású Heinrich Ahrens 1869-ben érkezett Japánba, s 1873-ban már működött első jokohamai üzlete, 1877-ben pedig megnyitotta a másodikát. A korábbi vállalkozása gyapjúszővetet, üveget, vasárut importált, a későbbi pedig lakkokat, bronzokat és régiségeket exportált. 1875-ben a cég létrehozta saját tulajdonú rekeszszománc műhelyét, ahol számos japán művészt foglalkoztatott, továbbá meghívta Gottfried Wagenert is, hogy új zománctípusokkal kísérletezzon. A vállalkozás azonban 1879-ben már fel is oszlott.

²⁸⁵ HMA 1679/12/8

rekeszzománc tárgyak, Kaga porcelánok, Szacuma kerámiák, fadobozka, elefántcsont Buddha szobor és egy necuke vásárlásának ellenértékéről.²⁸⁶

Utolsó japáni látogatása során Jokohamában több műkereskedésben is vásárolt. Az Azuma kereskedésben kisplasztikákat, vázákat és más kerámiákat szerzett összesen 480 japán jen értékben 1914. április 25-én.²⁸⁷ 1914. május 1-én kelt a Samuraj Shokai (Honcho Itchome, 20.) számlája porcelántárgyakról, rekeszzománcokról és elefántcsont faragványokról,²⁸⁸ majd május 9-én a The Boston műkereskedése (Main Street 78.), három cloisonné és egy bronz tárgyról.²⁸⁹ A Kuhn és Komor cég számlája 1914. július 13-án készült,²⁹⁰ Hopp a csomagolással és szállítással együtt 3146 jent fizetett.²⁹¹ A két ládába csomagolt *curi*ók tartalmaztak szacuma kerámiákat, elefántcsont faragványokat, rekeszzománc vázákat, tíz *maki-e* lakkdobozt, hét *maki-e* inrót, egy Sibajama kabinetet 230 jen értékben (feltehetően a ltsz. 2230 darab), viseleti darabokat, bronz tárgyakat. A szállítmányt a cég adta fel Budapestre Jokohamából Trieszten át a Samuel Samuel&Co keresztül.²⁹²

A múzeum adattárában több névjegy, vizitkártya is fennmaradt japán műkereskedések, antik boltok és kortárs művészeti termékeket forgalmazó üzletek adataival. Ezek közül jónéhányban minden bizonnyal vásárolt is Hopp Ferenc, habár a számlák hiányában ezt már nincs módunkban ellenőrizni. Ízelítőül álljon itt egy rövid válogatás.

²⁸⁶ HMA 1409/1-2

²⁸⁷ HMA 1679/25/1-2.

²⁸⁸ HMA 1679/6

²⁸⁹ HMA 1679/20

²⁹⁰ HMA 1679/12/15

²⁹¹ A jen átváltási aránya 1:2,13-hoz volt ekkoriban a koronához képest.

²⁹² HMA 1679/12/23, 12/16, 12/18. A szállítással kapcsolatos további iratok: HMA 1679/12/12, 1679/12/19, 1679/12/20, 1679/12/21, 1679/12/26. A szállítmány a háború kitörése miatt nem juthatott el Budapestre, végül a Kuhn és Komor cég vette magához a ládákat a háború végéig. Erről bővebben: A 1679/12/24 és 1679/12/25.

A Kiotóban, a Sinmonzen utcában található Hotey&Co. japán fotográfiák és egyéb fényképészeti cikkek forgalmazásával foglalkozott.²⁹³ A kártya hátoldalán főként jokohamai műkereskedések felsorolása olvasható, Hopp feljegyezte ide többek közt a Goto Art Cloisonné, a Kuhn&Komor és a Fukudaya elefántcsont üzletek neveit. A Hotey&Co közelében volt a T. Ota nevet viselő üzlet, mely textileket, hímzéseket, kimonókat és paravánokat forgalmazott.²⁹⁴ Kiotó belvárosában, a Teramacсібán E. Jómi üzletét kereste fel, ahol főként modern fémtárgyakat kínáltak, s a darabok kiváló minőségét az garantálta, hogy a cég a császári család számára is szállított műtárgyakat, továbbá számos nemzetközi kiállításon is bemutatkozott.²⁹⁵ Szintén Kiotóban, a Szandzsó úton volt a Kin-un-ken, ahol első osztályú cloisonné tárgyakat árusítottak, s a műhelyet is meg lehetett tekinteni.²⁹⁶

Ószakában az I. Fujiwara üzletben járhatott, mely régi és modern műalkotások forgalmazásával foglalkozott, többek közt lakktárgyakat, porcelánokat, ezüst és bronz tárgyakat hirdettek a Hacsiman kerületben lévő üzletben.²⁹⁷ Jokohamában járt a legtöbb műkereskedésben. Többek között a Fujine Shoten-ben,²⁹⁸ ahol faragott bútorokat tekintett meg. Közismert bolt volt a Hattori a Benten úton, ahol főként a külföldiek körében kelendő szacuma kerámiákat és rekeszzománcokat kínáltak.²⁹⁹ Jól ismerte a Goto rekeszzománc üzletet,³⁰⁰ ahol egy liliom motívumokkal díszített vázát is vásárolt a névjegyre feljegyezve a vételárat is: 43 jen. Járt a Fujiyama régiségkereskedésben, szintén a Benten úton, ahol régi és ritka *curió*-kon kívül japán fegyvereket,

²⁹³ HMA 1689/52

²⁹⁴ HMA 1689/5/a

²⁹⁵ HMA 1689/37

²⁹⁶ HMA 1689/31

²⁹⁷ HMA 1689/27

²⁹⁸ HMA 1689/34

²⁹⁹ HMA 1689/36

³⁰⁰ HMA 1689/44

kardtartozékokat, páncélokot is kínáltak.³⁰¹ Ismerte a Nakanoya régiségkereskedést a Honcsó úton,³⁰² és megfordult a Sayamas Branch réz- és bronzkereskedésben is.³⁰³ A Fukudaya műkereskedés leginkább elefántcsont tárgyairól volt nevezetes.³⁰⁴ Többször is járt a nevezetes Samurai Shokai műkereskedésben,³⁰⁵ vásárlásait fennmaradt számlák is dokumentálják.

A japán gyűjtemény összetétele

Hopp Ferenc még sajátkezüleg készítette el tárgyainak leltárát, mely később, a Felvinczi Takács Zoltán igazgatósága (1919-1948) alatt készült leltáraknak is forrása volt.³⁰⁶ A magángyűjtemény múzeummá formálása során Felvinczi Takács számos tárgyat átadott más múzeumoknak, átvett japán tárgyakat más múzeumokból, hivatalos engedéllyel kiselejtezett darabokat, hogy az elárusításukból hiánypótló tárgyakat vehessen, és cseréket is lebonyolított. Ezért a műtárgyak mozgását megelőző állapotból talán teljesebb és pontosabb képet lehet kapni a Hopp-gyűjtemény eredeti szerkezetéről (még akkor is, ha az alább említett tárgyak egy része már nincs a gyűjteményben), továbbá bepillantást nyerhetünk Hopp japán művészeti ismereteibe is.

Hopp nem volt a japán művészet szakértő kutatója, tárgyvásárlásait sem a rendszerezett, határozott művészeti elveket követő szemlélet jellemezte, habár számos preferált műfaja volt. Könyvtárában több olyan japán művészeti könyvet is őrzött, melyek tájékoztatást adtak korának egyre bővülő ismeretanyagáról a japán művészet

³⁰¹ HMA 1689/38

³⁰² HMA 1689/17

³⁰³ HMA 1689/2

³⁰⁴ HMA 1689/21

³⁰⁵ HMA 1689/14

³⁰⁶ HMA 1697, HMA 1386/4, 1386/5

vonatközlekedésében, valamint a *japonizmus* divatjáról is beszámoltak.³⁰⁷

Gyűjteménye közel 2000 japán tárgyat tartalmazott, melyek között számos szuvenír, helyi érdekesség is helyet is kapott, ilyenek voltak többek közt a napernyők, legyezők, kristály golyóbisok, bambusz poharak, fonott kosárkák, melyeket azután Felvinczi Takács nem is emelt be a múzeumi törzsgyűjteménybe. A „művészi értékkel bíró” japán tárgyak száma több mint 1600 a kézzel írt lista alapján, legtöbbször a 18-19. századból származik, s Hopp sokszor jelezte a listában, hogy régi vagy korabeli-e a darab. A különböző iparművészeti műfajok szerinti bontásban nagyjából a következő arányok állapíthatók meg.³⁰⁸

Közel 150 darabra tehető a fa alapú tárgyak száma, némi átfedéssel a lakktárgyak csoportjával. Ide sorolhatók a legkülönbözőbb tematikájú fa plastikák, állatfigurák, fadobozok, övre függeszthető dohánytartó dobozok, fából készült használati tárgyak, edények, zömmel a 19. századból. Emellett külön csoportot alkotnak a főként 18.

³⁰⁷ A teljesség igénye nélkül a legfontosabb műveket kiemelve (A könyvlista a szerző rekonstrukciója a Hopp könyvtárban végzett kutatásai alapján készült). Sir Rutherford Alcock: *Art and Art Industries in Japan*, London, 1878; Zichy Ágost: *Tanulmány a japán művészetről*, Budapest, 1879 (Az első magyar nyelvű tudományos értekezés, a szerző japáni utazásának tapasztalataiból is merítve); Edward Sylvester Morse: *Japanese Homes and their surroundings*, New York, 1886; Siegfried Bing: *Le Japon artistique*, Paris, 1891; *Histoire de l'art du Japon*, Paris, 1900 (Az 1900-as párizsi világkiállítást kísérő kötet); Oskar Münsterberg: *Japanische Kunstgeschichte*, Braunschweig, 1904; Sir Basil Hall Chamberlain: *Things Japanese*, Yokohama, 1905; Albert Brockhaus: *Netsuke*, Leipzig, 1905; *Collection S. Bing : Objets d'art et peintures du Japon et de la Chine* dont la vente aura lieu du lundi 7 au samedi 12 mai 1906 inclus dans les galeries de MM. Durand-Ruel / Paris; Vay Péter: *A Kelet művészete és műizlése*, Budapest, 1908; Otto Kümmel: *Das Kunstgewerbe in Japan*, Berlin, 1911; Ernest Fenollosa: *Ursprung und Entwicklung der Chinesischen und Japanischen Kunst*, Leipzig, 1913

³⁰⁸ A kézírásos leltár adatai némileg hiányosak, a leírások sem mindig pontosak és a tárgyak megnevezései jelentősen eltérnek a mai szakirodalomban használatos terminusoktól. Nehezen olvasható részei is vannak a kéziratnak. Mindebből adódóan pontos számok és teljesen megbízható adatok nem várhatóak a feldolgozásból, az alább megadott adatok tájékoztatásul szolgálnak.

századi hordozható buddhista házioltárok, melyekből 15 darab szerepel a leltárban, és ide sorolandó még néhány buddhista kisplasztika is. Külön érdekesség volt a régi japán „citera”, minden valószínűség szerint *koró*, amelyért elég jelentős összeget, 240 koronát fizetett Hopp, valamint a „gyerek gitár”, ami talán *samiszen* lehetett. Az ide tartozó tárgyak egyik legdrágábbika az a nagyméretű, fából való, aranyozott „templom-modell”, mely 1800 koronába került. Egyedi darab a fából készült, aranyozott építészeti tételválasztó elem, a Ramma, felhők közt megjelenített öt *rahan* és sárkány figurával.

A lakktárgyak különösen kedvelt és nagyra becsült részét adták a gyűjteménynek, Hopp örömét lelte a lakktechnikák megkívánta aprólékos, figyelmes munkában, a gazdag részletekben. Lakkgyűjteménye közel 240 darabot számlált, ide sorolva az aranyporral díszített *maki-e* tárgyakat („goldlack”), Hopp sok esetben megkülönböztette egymástól a régi („alt”) és a kortárs („modern”) darabokat, a legrégebbi *maki-e* lakktárgyai a 17. századból valók.³⁰⁹

Az *inrók*, a férfi viselethez tartozó, övre függeszthető, többrekeszes orvosságos dobozkák különösen kedvesek voltak számára, a hozzájuk tartozó, ellensúlyként szolgáló kisplasztikákkal, a *necuké*ekkel együtt. Gyűjteményében sokféle iskolát, technikát reprezentáló *inró* kapott helyet, a közel 125 darab között számos jelzett is, legtöbbször 18-19. századi. Egyes jelzeteket Hopp is feltüntetett a leltárban, korának értelmezése szerint feloldva azokat. Az *inrók* közt több olyan darab is van, amelyre sokat áldozott – akár 200 korona körüli összeget is hajlandó volt fizetni –, ilyenek voltak például a Kadzsikava jelzettel jelölt darabok, melyek a külföldi gyűjtők, turisták közt már a

³⁰⁹ A japán lakkgyűjteményről részletesebben lásd: Bincsik Mónika: *The Trade in Japanese Art during the Meiji Period with Special Reference to Lacquer, as Mirrored in the Collections at the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, Budapest, in: *Ars Decorativa*, 2002, pp.103-143. Bincsik Mónika: *Maki-e, válogatás a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum 19. századi japán lakkgyűjteményéből* (DVD), Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, 2007

Meidzsi-kor elejétől kezdve népszerűnek és közismertnek számítottak.

Hopp a miniatűr faragványokat, a *necukéket* kedvvel és jó szemmel gyűjtötte. A japán mindennapok tárgyait, jeleneteit, közmondásait, a legkülönbözőbb mitológiai és valós állatokat elefántcsontban vagy fában megjelenítő, jellegzetesen japán műfajt a külföldiek gyűjtőszennvedélye tette elismertté. Hopp közel 300 *necuke* birtokában volt, ezek nagy része igényesen kivitelezett, jó darab, főként a 18-19. századból. A *necukék* világának végtelen változatossága, a természet apró jelenségeinek megörökítése, a japán mindennapok eseményeinek rögzítése, az apró tárgyak humora és olykor groteszk formavilága magával ragadta a finom részleteket különösen nagyra értékelő gyűjtőt. A Meidzsi-korban még kedvező áron lehetett belőlük vásárolni, 50 korona árérték már jó kvalitást kínáltak a japán műkereskedők. Leltárában több helyütt feltüntette a jelzeteket, s érdeklődését Albert Brockhaus munkájának tanulmányozása is mutatja.³¹⁰

A fáradhatatlan utazó igen jelentős elefántcsontfaragvány gyűjteményt állított össze, természetesen a *necukék*hez is kapcsolódóan a finom kidolgozást, az apró részleteket részesítette előnyben. Ebbe a tárgycsoportba tartoznak a lehető legkülönbözőbb tematikájú plastikák, dísz-szobrocskák, melyek szépasszonyokat, a mindennapi élet eseményeit, mitológiai vagy történelmi jeleneteket, állatokat ábrázolnak, de ide sorolandók az elefántcsontból készült dobozkák, vázák, edények is. A legtöbbjük jellegzetesen Meidzsi-kori darab, nyugati exportra szánt, a külföldiek ízlésének megfelelni kívánó kompozíció, melyeket aprólékos, sokszor bravúros technikával kiviteleztek. Ezek a gyűjtemény egyik legjelentősebb tárgycsoportját alkotják, nemcsak minőségük okán, hanem azért is, mert a későbbiekben ezt a tárgytípust már nem készítették. Az elefántcsontfaragványok az alapanyag magas ára és a ráfordított

³¹⁰ Lásd a *necuke* gyűjtemény katalógusát: Cseh Éva: *Netsuke, Japanese Miniature Carvings*, Budapest, Hopp Ferenc Kelet-Azsiai Művészeti Múzeum, 2001

munkaórák száma okán sokba kerültek, Hopp jelentős összeget fordított megszerzésükre.

A japán kerámia világából elsősorban a Meidzsi-korban a külföldi piacon nagy népszerűségnek örvendő, több típust is reprezentáló szacuma kerámiák álltak hozzá közel, valamint a Kaga megyében készült kerámiák. A főként a szacumák különféle típusait képviselő gyűjteményben, mely több mint 230 darabból állt, vázák, füstölő edények, figurális darabok, kiöntők, tálak kaptak helyet. Több darabot is a „luxus” jelzővel illetett a kivitelezés finomságára utalva. Külön megemlítendő még az a porcelán pagoda is, mely a Hopp-villa szalonját díszítette az 1909 táján készült fényképfelvétel tanúsága szerint, ez a darab 125 koronájába került a gyűjtőnek. Teaszertartáshoz való kerámiák vagy korai imari darabok nem tartoztak a gyűjteményhez.

A korabeli japán főművészeti számos bronz és néhány ezüst tárgy képviseli, hozzávetőlegesen 140 darabot számlált a gyűjteménynek ez a része. Ezek közt legtöbb a Meidzsi-kori, exportra szánt darab. Néhány régebbi darab is gazdagította a kollekción, köztük szakrális tárgyak. „Egy kis méretű bronz Buddha szobor, amelyet feltehetően legkorábbi keleti útja során vásárolt Jokohamában, állandóan a dolgozószobájában állt az íróasztalán. Nem feltűnő, de hibátlanul megformált darab, amelyben az élesen megfigyelő szem se talál kifogásolhatót.”³¹¹ Itt kell megemlítenünk a rekeszszománc tárgyakat, melyek készítésének fénykora szintén a Meidzsi-korra esik..

A japán iparművészet egyik legjelentősebb ága a kardkovácsolás és a kardtartozékok ötvösművészete. Hopp közel 40 kardot vásárolt, vannak köztük jelzett darabok is, s néhány szablyával is kiegészítette gyűjteményét. Figyelmét azonban sokkal inkább a kardtartozékok, azok közül is a markolatvédő-lemezek, a *cubák* vonták magukra. Érdekes formaviláguk, motívumaik változatossága, technikai tökélyük vonzotta a gyűjtőt,

³¹¹ HMA 981/6, Felvinczi Takács Zoltán “lila füzet”

aki több mint 170 darabot tudhatott magáénak az ötvös remekekből, melyek nagy része az Edo-korból (1603-1867) származik.

Hopp Ferenc Japán iránti érdeklődése, gyűjteményezésének jellege – a személyes vonzalmon túl – a korszak *japonizmus* divatjához is kapcsolódik. Magyarországon egyedülálló magángyűjteményében régiségeket és kortárs darabokat is találunk, azonban a modern iparművészet, vagyis a Meidzsi-kori exporttermékek bővítették el leginkább, ezt példázza elefántcsontfaragvány, szacuma kerámia, modern lakk és bronz, rekeszszománc kollekciója. Gyűjtése nem volt szisztematikus sem a régiségek, sem a modern darabok terén, nem követett konzekvensen egy-egy iskolát, illetve mestert, voltak azonban preferált műfajai és stílusai. A művek eredetiségének megítélésében, már ahol ez szempontjai közé tartozhatott, sokkal inkább a tárgy kivitelezéséből indult ki mint az írott források vagy a jelzet által hordozott információkból. Főként a tárgy megmunkálásának tökéletességét, a kidolgozottságot, a különleges felületkezelést, a rafinált technikai megoldásokat kedvelte. Jellemző módon leginkább az európai ízlésnek szánt darabokat részesítette előnyben, melyek igazodni kívántak a nyugati szemlélethez, vagy legalább követték a nyugati művészet bizonyos elveit, az európai szem számára is könnyen értelmezhetőek voltak. A japán művészet jellegzetes, *vabi-szabi* esztétikáját képviselő műfajok, a teaszertartás világa, továbbá a kalligráfia, a tekercsképek, sőt a fametszetek sem voltak igazán vonzóak vagy befogadhatóak számára. Nem mutatott jelentős érdeklődést a japán régészeti emlékek, vagy a szakrális művészetek (buddhizmus, sintó) iránt sem.³¹² Gyűjteményezési szempontjai leginkább a Meidzsi-kori japán művészet európai recepciójában, a

³¹² Kisméretű, hordozható buddhista házioltárok (zusi) azonban gazdagították gyűjteményét.

japonizmus iparművészeteket előtérbe helyező szemléletében és az enteriőr-kultúrában gyökereznek.

A viláगतazók műgyűjtése a 19. század második felének tipikus jelensége volt, összefüggésben a turizmus, a társadalmi reprezentáció kérdéseivel, s a Japánban a helyszínen gyűjtött tárgyak a *japonizmus* idején hitelesítették is a gyűjtő utazását. Az Európán kívüli népek kultúrája iránt érzett kíváncsiság, továbbá ezen kultúrák kommercializálása is része a *curio* felhalmozásnak. A későbbi művészeti diskurzusban azonban a *curio* pejoratív értelemben szerepelt, felmutatva a modern művészeti irányzatok idegenkedését a technikai virtuozitással, a dekoratív funkcióval vagy akár a valóságshűséggel szemben. Azonban az utazók által összeállított japán gyűjteményeknek meghatározó szerepük volt abban, hogy a 19. században milyen kép alakult ki Japánról és művészetéről. A kontinensen berendezett japán szobák története és funkciója szerteágazó, jónéhányuk berendezése vált később múzeumi gyűjtemény részévé.

Európában a 19. század közepére jelentősen megerősödött a középosztály társadalmi szerepe, gazdasági potenciálja. Az új kereskedelmi tőke befolyása az arisztokrácia anyagi helyzetének rovására nyert terepet. A középosztály fokozatosan megerősítette jelenlétét a társadalomban, majd igyekezett átalakítani a kultúrában betöltött szerepét is. A fogyasztás és a társadalmi reprezentáció összefüggéseinek tükrében a műtárgypiacon versengve igyekeztek megszerezni koruk kulturális szimbólumait, ilyenek voltak a japán műtárgyak is. Egyre több újonnan tehetőssé vált polgár választotta a modern világ terheitől való kikapcsolódásnak azt a módját, hogy saját, otthonosan kialakított, szépen berendezett lakásában keressen belső nyugalmat. A középosztály, új társadalmi szerepénél fogva, olyan új kiváltságokat engedhetett meg magának, mint a kikapcsolódás és a pihenés, az utazás, vagy az otthon kényelmének

élvezete, mely az enteriőr-kultúra kialakulását nagyban elősegítette. A 19. század harmadik harmadában már Magyarországon sem volt követelmény az épületek külső és belső tereinek stílusegységét szigorúan megtartani, továbbá a gyűjtemények bevonultak a mindennapi élet terébe. Hopp villájának japán tárgyai is, festőien elrendezve, a mindennapok életének színterében új kontextusokba helyezve, ebbe az új stílusú enteriőr kialakításba illeszkednek, sajátos *japonizáló* világot teremtvé.³¹³

Hopp Ferenc japán művészet iránti érdeklődése korának jellegzetes, nemzetközi ismeretanyagából indult, felkereste a világkiállításokat Párizsban (1867, 1878, 1889, 1900), Bécsben (1873), Chicagóban (1893), ahol megismerkedhetett a japán pavilonok anyagaival, főként azonban az exportra szánt iparművészeti termékekkel, melyeket a japán cégek és részben állami vállalkozások igyekeztek külföldön értékesíteni jelentős haszonnal. Japánban sem mulasztotta el az éppen aktuális kiállításokat felkeresni, vásárlásai az 1903-as őszei nemzeti ipari kiállításon tükrözik a modern iparművészet iránti érdeklődését. Tárgyainak zömét a helyszínen vásárolta, jelentős részben a Kuhn és Komor cégen keresztül, de vásárolt a világkiállításokon és megrendeléseket adott európai műkereskedőknek is.

Magyarországon megtekintette 1871-ben a Magyar Nemzeti Múzeumban ideiglenesen kiállított, Xántus János nevével fémjelzett Osztrák-Magyar kelet-ázsiai expedíció anyagát, melynek leírását Xántus végezte. Xántus magángyűjteményéből, halála után annak özvegyétől, Hopp japán bronztárgyakat vásárolt.³¹⁴ Hopp minden bizonnyal jól ismerte az alakuló Iparművészeti Múzeum anyagát és az erről

³¹³ A Hopp villa kertjében a II. világháború előttig „játékos labirint, kis tavacskaival és dombos partjait összekötő híddal utánozta Japánt és a nádfeleles, három oldalon nyitott lugashoz vezetett, ami olykor-olykor megtelt vendégekkel, kiknek körében a házigazda visszaképzelte magát a legtávolabbi Keletre.” In: Felvinczi Takács Zoltán visszaemlékezése, HMA 981/6

³¹⁴ Felvinczi Takács Zoltán: *A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum*, in: *A Távol Kelet*, 1936/1, p. 20.

megjelentetett „Kalauzokat” (1874 és 1877), bennük a gyarapodó japán gyűjteményekkel (nagy részben a Xántus-anyag ide átkerült darabjai), majd az 1885-ben megnyitott állandó kiállítás anyagát. A Ráth György által szerkesztett, 1902-ben kiadott három kötetes *Iparművészet* könyvében szereplő keleti tematikájú fejezetek illusztrációinak egy része Hopp gyűjteményéből választott japán tárgyakról készült. Hopp 1904-ben a Nemzeti Múzeumban mutatta be japán gyűjteményének válogatott darabjait, hat Kelet-Ázsia utazóval, gyűjtővel együtt. Kertész K. Róbert, Barátosi Balogh Benedek, Delmár Emil, Kilián Ernő, Komor Szigfrid és Kuhn Artúr mutatta be keleti gyűjteményét. A három teremben berendezett kiállításon látható japán tárgyak egy része azonosítható. A kiállítás egy hónapig volt látható, s közel 8 200 látogatót vonzott. A bevételt jótékonyági célokra fordították.³¹⁵ Ismeretségben volt Tornai Gyula festőművésszel is,³¹⁶ aki 1904-05 között Japánban alkotott. Pick Adolf műkereskedővel 1906 és 1908 között rendszeres kapcsolatban állt,³¹⁷ a cég Egyetem utcai üzletéből porcelán tárgyakat, szacuma kerámiákat, rekeszzománc tárgyakat, elefántcsontfaragványokat vásárolt gyűjteményének gyarapítására. Hopp résztvett továbbá az Iparművészeti Múzeumban 1907-ben megrendezett „A budapesti amateur gyűjtemények kiállításán” is, ahol számos más gyűjtő keleti darabjai is láthatók voltak. Japán tárgyakkal szerepelt többek közt Delmár Emil, Keszler József, Lind Marcella, Faragó Ödön, Giergl Kálmán.³¹⁸ Kapcsolatot tartott a Szent György céhhel, a Siklóssy László által vezetett Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesületével, valamint Ernst Lajossal, a közismert műgyűjtővel, későbbi múzeumalapítóval is. A Szépművészeti Múzeum 1908-ban, majd 1910-ben

³¹⁵ Schwáb Gyula: *Keletázsiai kiállítás*, in: Építő Ipar XXVIII, 1904, pp. 350-351.

³¹⁶ HMA 1133

³¹⁷ HMA 1679/10-19

³¹⁸ Csányi Károly: *A budapesti amateur gyűjtemények kiállításának lajstroma*, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1907

mutatta be Vay Péter által szerzeményezett japán gyűjteményét, Felvinczi Takács Zoltán feldolgozásában. Vay Pétertől egy „Kórin-stílusú inró” került a Hopp-gyűjteménybe.³¹⁹ Hopp minden bizonnyal felkereste az 1910. decemberében megnyitott japán művészeti kiállítást az Iparművészeti Múzeumban, mely a londoni japán–brit kiállítás bezárta után Európában maradt tárgyak egy részéből állt fel.

A Hopp-gyűjteménnyel kapcsolatban műértő kortársai közül Vay Péter nem nyilatkozott elismerően, bazárnak titulálta a kollekciót, s azt kívánta, hogy az általa gyűjtött japán darabok ne is keveredjenek közējük.³²⁰ Felvinczi Takács Zoltán, aki elsőként dolgozta fel és rendszerezte a gyűjteményt, továbbá jól ismerte a gyűjtőt is, leginkább Hopp Ferenc japán lakkgyűjteményét, *inróit*, *necukéit* értékelte nagyra, s elismerte elefántcsontfaragványainak jelentőségét is. Hopp kifinomult formaérzékét, a tökéletes kivitelezés iránti rajongását becsülte a legtöbbre.

³¹⁹ HMA 1386/5

³²⁰ HMA 981/6, Felvinczi Takács Zoltán visszaemlékezése

VII. Vay Péter japán fametszet gyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban

A dolgozat első felében ismertetett *japonizmus*-divat kapcsán tárgyaltuk az Európában létrejött japán fametszet-gyűjtemények kialakulását, valamint azt is, hogy általánosnak mondható, hogy az európaiak a japán fametszetek által ismerkedtek meg Japánnal és a japán művészettel. Magyarországon azonban a japán fametszetek gyűjtése viszonylag későn indult, nagyrészen magángyűjtők kollekcióiban találhatunk metszeteket. Az első jelentős múzeumi fametszetgyűjtemény a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének szerves részeként jött létre, már a múzeum 1906-os megnyitását követő esztendőben.

Vay Péter (1864–1948), címzetes püspök régi magyar nemesi családból származik, számos európai egyetemen folytatott tanulmányokat, majd a katolikus egyház szolgálatába lépett. Egyházi tevékenységek, missziók vizitálásai távoli országokba szólították, többek közt Japánban, Koreában, Mandzsúriában tett hosszabb-rövidebb utazásokat. Útjai során igyekezett a felkeresett országok kultúráját, történelmét minél jobban megismerni, több cikket is megjelentetett e témakörben. 1907-ben Vay vállalkozott arra, hogy a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteménye számára Japánban egy főként fametszetekből álló kollekciót gyűjt össze. Erre a célra állami költségvetésből 20 000 koronát különítettek el.

Vay Péter 1907. július 23-án Japánban kelt levelében arról számol be, hogy a munkával elkészült, háromezer darabból álló gyűjteményt küld haza.³²¹ A szerény összegből kezdetben csak régi metszeteket, pár bronz kardmarkolatvédő vasat, és

³²¹ Szépművészeti Múzeum Adattára1334/907.

tekercképet akart vásárolni. „A szoborművek és festmények birtokába igazán gondviselés szerűleg jutottam. Vannak pár bámulatos példányok a VIII. századtól kezdve”- írja haza 1907-ben. Kiemeli a festményekkel kapcsolatban a Kano- és a Tosa iskolák munkáit, az általa beszerezett közel kétezer fametszetből pedig Hirosige, Utamaro, Tojokuni, Hokusai műveit. Levelében azt is megemlíti, hogy jól ismeri a British Museum és a Musée Guimet gyűjteményeit, „de ne feledjük, azok évtizedekkel előbb kezdtek gyűjteni, és százezreket fektettek azokba”. Válogatásában arra törekedett, hogy a kis kollekció „odahaza tanulságot nyújtson”. A „curio”-kat tartalmazó küldeményt a kobei Kuhn & Komor cég adta fel 1907. júliusában a Samuel & Samuel cégen keresztül.³²² Az 1907. szeptember elején már Jokohamában tartózkodó, hazafelé készülődő Vay Péter számára a Szépművészeti Múzeumon keresztül, alaposan megkésve, hitelkeretet biztosítottak egy jokohamai banknál. A két ládába csomagolt műtárgy-gyűjtemény 1907. októberében érkezett meg Magyarországra. Vay 1908. áprilisában számos japán művészetről szóló könyvet adományozott a Múzeumnak, a gyűjtemény feldolgozását elősegítendő³²³ A tárgyak vételáraként a vallási- és közoktatási miniszter azonban csak 1908. augusztusában utalta át a 30 000 koronára emelkedett összeget Vay részére.³²⁴ 1908. decemberében Vay további 12 iparművészeti tárgyat ajándékozott a Múzeumnak.³²⁵

A Japánból érkezett gyűjteményt 1909. februárjában vette leltárba Felvinczi Takács Zoltán,³²⁶ összesen 1093 fametszet, 338 festmény, 719 kispasztika, 176 (fametszetes) könyv és 11 faszobor, azaz összesen 2 337 tárgy került a múzeum

³²² SZMA 495/1908

³²³ SZMA 734/1908

³²⁴ SZMA 1365/1908

³²⁵ SZMA 1963/1908

³²⁶ SZMA 1365/1908

gyűjteményébe. Vay Péter a tárgyak meghatározásában, a japán terem berendezésében és a kiállítás megrendezésében is aktív szerepet vállalt. 1909. júniusában megfelelő tiszteletdíj fejében, a gyűjtemény katalógusának megírására kapott megbízást.³²⁷ 1910. októberében a vallási- és közoktatásügyi miniszter Vay-nak tiszteletbeli osztályigazgatói címet adományozott.³²⁸

A Szépművészeti Múzeum japán gyűjteményének további gyarapítására már 1908. februárjától találunk példákat. A Múzeum a japán osztály számára ekkor Madame F. Langweil párizsi műkereskedésétől három fametszetet vásárolt.³²⁹ A Karl W. Hiersemann által Lipcseből a Múzeumba beküldött fametszetes lapokból is megtartottak hármat.³³⁰ Ugyanekkortól kezdődött a múzeum japán termének berendezése is. A fametszetek kiállításához paszpartukat és tölgyfakereket rendeltek, a terem berendezéséhez „japános gyékényeket“ és az európai metszetosztályéhoz hasonló vitrineket csináltattak. Külföldről, főként Franciaországból és Németországból, könyveket rendeltek a japán gyűjtemény fejlesztésének és meghatározásának elősegítéséhez. 1908-ban jelent meg a gyűjtemény állandó kiállításának nyomtatott katalógusa,³³¹ Vay Péter bevezetőjével. Az előszóban Kammerer Ernő, a Szépművészeti Múzeum akkori igazgatója utal a gyűjtés szempontjaira is: „(Vay) azt kereste, azt illesztette tehát gyűjtése körébe, ami a művész és közönsége világnézetét, ízlését legjellemzőbben, egyetemlegesen juttatja kifejezésre. (...) az általánosra való törekvésben különbözik anyagunk sok más gyűjteménytől, ez adja meg neki értékét és a hivatottságot arra, hogy azon célt szolgálhassa, amely reá itt, a mi viszonyaink között

³²⁷ SZMA 1100/1909

³²⁸ SZMA 1726/1910

³²⁹ Importation directe d'Objets d'Art anciens de la Chine et du Japon, 26, Place Saint-Georges, Paris. SZMA 182/1908

³³⁰ Leipzig, Königstarasse 3. SZMA 1129/1908

³³¹ Gróf Vay Péter-féle Japán gyűjtemény, Budapest, Hornyánszky, 1908

várakozik. (...) És legyen az, nagy idők múltán, az első kapocs ama méltóságos nyugalommal fejlődő és oly nagy assimiláló erővel bíró mongol-turáni culturával, amellyel az ős hazában a magyar mérhetetlen időig érdekfeszítőben állott, és amelynek egyik emanatiója a japán művészet“. A katalógusban Vay röviden bemutatja a japán festészet, fametszet, szobrászat, fémművesség, lakkművesség és iparművészet történetét, a „Kelet művészete és műízlése“ című könyvéből vett részletekkel.³³² A műtárgyak leírása, katalogizálása és csoportokba rendezése dr. Felvinczi Takács Zoltán munkája. 47 festményt, 6 szobrot, 42 fametszetet, 592 kisművészeti tárgyat, főként kardtartozékokat, *netsukéket*, *inrókat*, írószereket, fésűket írt le.

1910. májusában nyílt meg az Országos Magyar Szépművészeti Múzeumban a „Japán művészeti kiállítás“, melyet katalógus is kísért.³³³ A kiállítás koncepciója szerint a nyugat és a kelet művészeti felfogása közti különbséget igyekeztek bemutatni. A Felvinczi Takács Zoltán bevezetője szerint a színes fametszet történetének nagy vonásokban való ismertetésére vállalkozott a Vay, különösképpen „Nippon legnépiesebb művészetének ifjú- és fénykorába“ kívánt betekintést nyújtani. Hokusza és Hirošige műveit nem mutatták be ezen a tárlaton, mivel azok az „európai felfogás térfoglalását“ reprezentálják. A korszakok és iskolák szerint csoportosított fametszeteket és festményeket a kor tudományos színvonalának megfelelően dolgozták fel, a hangsúlyt arra kívánták helyezni, „ami keletázsia kulturnemzeteinek művészi hitvallásában őseredeti“. Keleti gyűjteményét a Múzeum később is igyekezett külföldi és hazai műkereskedésekben elérhető fametszetekkel és megvásárlásra felajánlott darabokkal kiegészíteni, gyarapítani. A japán metszetkiállítás népszerűségéről a magas látogatószám

³³² Vay Péter: Kelet művészete és műízlése, Budapest, Franklin-Társulat, 1908

³³³ Japán művészeti kiállítás, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, Budapest, Hornyánszky, 1910

is tanúskodik, 1910-ben 26 216 fő kereste fel a japán termet.³³⁴

³³⁴ SZMA 2194/1910

VIII. Baráthosi Balogh Benedek ajnu gyűjteménye a Nemzeti Múzeumban

Az ajnu Japán északi vidékén, Hokkaidón, Szahalinon és a Kuril-szigeteken élő ősi népcsoport, mely évszázadokon keresztül megőrizte a hagyományos halászó, vadászó, gyűjtögető életmódot. Európában már a 16. századtól ismerték őket jezsuiták közvetítésével, és mint az emberi történelem egy korábbi fokát megőrző népcsoport számos tudományág képviselői kutatták nyelvüket, életüket, szokásaikat. A 19. század második felére-végére a modernizáció terjedése kihálással fenyegette őket, így tudósok, gyűjtők sora kereste fel lakhelyüket, hogy dokumentálják életmódjukat. Jelentős ajnu gyűjtemények jöttek létre Európában, köztük Baráthosi kollekciója 1914-ben, mely így az ajnu kultúra utolsó, asszimilálódó, japanizálódó fázisát örökíti meg, a sieboldi szisztematikus néprajzi gyűjtemények hagyományait követve.

Baráthosi Balogh Benedek 1870. áprilisában született Erdélyben, majd 1899-től Budapesten dolgozott tanárként. Fiatal kora óta érdekelte a magyarság eredetének kérdésköre, földrajzot, nyelvészetet, történelmet és néprajzot tanult. 1903. és 1904. között Tokióban volt vendégdiák,³³⁵ majd 1907-1908-ban Vlagyivosztokban, a Keleti Akadémián képezte magát. Úgy vélte, hogy Magyarországon elengedhetlenül fontos lenne olyan összehasonlító tanulmányokat folytatni, melyek a magyarság keleti eredetének kérdéseit, valamint a mindennapi élet hagyományainak közös gyökereit igyekeznek feltárni. Ezen törekvéseiben Kőrösi Csoma Sándor példája nagy hatással volt

³³⁵ Baráthosi Balogh Benedek: *Dai Nippon*, Budapest, 1906

Baráthosi a magyarok ősi szokásait, a kereszténység felvétele előtti életmódot kutatta Keleten, gyűjtőtevékenysége rokonságot mutat Reguly Antal, Pápai Károly, Jankó János és Munkácsi Mihály munkájával, mely a finn-ugor népek és a magyarság kapcsolatait vizsgálta. Úgy vélte, hogy a Nemzeti Múzeum gyűjteményeit jelentősen gyarapítani kellene az ural-altáji népeket reprezentáló néprajzi anyaggal, s Európában a legjelentősebb ural-altáji gyűjteményt itt létrehozni. Ázsia legkeletebbi részein kezdte meg a gyűjtést, és fokozatosan kívánt nyugat felé haladni. Nem tartotta magát megfelelően képzettnek a feladat nagyságához és összetettségéhez, de úgy gondolta, hogy tevékenységével hozzájárulhat a magyarországi gyűjtemény gyarapításához. 1903-ban és 1904-ben főként tanulmányait folytatta Japánban, majd 1908-ban és 1909-ben végzett gyűjtőmunkát az Amur vidékén, főként az Olcha és a Gold környékén. 1911-ben Északkelet-Európában tanulmányozta a szamojéd törzseket. 1914-ben utazott Japánba, hogy az ajnu törzsek életét kutassa és egy néprajzi gyűjteményt állítson össze. Visszaútján ismét anyagot gyűjtött az Amur vidékén. Évekig tartott mire Oroszországból és Japánból hazaszállította a gyűjteményt. A Nemzeti Múzeumban katalogizálta a kollektciót, de később már nem nyílt lehetőség további ázsiai terepmunkára.

Kutatásának talán legérdekesebb vonulata, hogy rokonságot vélte felfedezni a sintó vallás és a sámánizmus között. Vizsgálta továbbá a mandzsú-tunguz, a mongol, a finnugor és a szamojéd népeket. Munkáját a Magyar Tudományos Akadémia is támogatta egy ötéves kutatási kerettel, azonban 1904-ben, az orosz-japán háború kitörése után nem tudta munkáját folytatni. Az útról visszahozott japán fotókat és tárgyakat a Nemzeti

³³⁶ Wilhelm Gábor: *Benedek Baráthosi Balogh's Collection in the Museum of Ethnography, Budapest: Artifacts, Manuscripts and Photos*, in: Museum of Ethnography, Budapest, Baráthosi Balogh Collection Catalogue, Hokkaido Ainu Culture Research Center, Museum of Ethnography, Budapest, 1999, pp. 85-95.

Múzeumnak adta. 1907-ben térhetett vissza Oroszországba, ezúttal a Nemzeti Múzeum támogatásával. A visszahozott gyűjtemény vetette meg a későbbi Amur-gyűjtemény alapjait. 1909-ben a minisztérium biztosított számára 1000 koronát, hogy visszatérhessen folytatni a megkezdett munkát. 1910-től a hamburgi Néprajzi Múzeummal kezdett egy közös kutatási terven dolgozni, s 1914-re biztosítottak számára támogatást egy következő kelet-ázsiai expedícióhoz. Baráthosi két éves expedíciót szervezett, Északkelet-Ázsiában és Mongóliában akart néprajzi és nyelvészeti anyagot gyűjteni. A megállapodás szerint a költségek felét, 14 ezer koronát a Nemzeti Múzeum és a minisztérium, a másik felét pedig a hamburgi múzeum és a berlini egyetem fonetikai tanszéke fedezte volna – később ezen összeg töredékét kapta meg csupán. Ezen az összegen Baráthosi közel 10 ezer tárgyat kívánt vásárolni mindkét múzeum részére. Az eredeti tervtől eltérő módon, a magyar oktatási és kulturális minisztérium kérésére Japánban, Hokkaidón kezdte meg gyűjtőtevékenységét, az ainu népek további kutatásával. Baráthosi 1914. május-júniusát töltötte az ajnukkal, és jelentékeny gyűjteményt állított össze. Útja során tolmácsa és segítője Imaoka Dzsünicsiró volt. A közel 1200 darabos kollekcióban szinte minden tárgytípus három példányban szerepelt: egy a Nemzeti Múzeum, egy a hamburgi múzeum és egy a saját gyűjteménye számára. Az anyag egy része a hazaküldés, majd pedig az első világháború alatt elveszett. A háború kitörése után Baráthosi 1914. augusztusában Vlagyivosztkban letartóztatták, és csak októberben térhetett vissza Magyarországra. Baráthosi dolgozott egy magyar-ajnu szótáron is, de ez javarészt nem a saját kutatásain alapult, hanem nyelvész elődei munkáin. Kézirataiban megőrkítette az ajnuk mindennapi életét, szokásait, sőt gyűjtőmunkája körülményeit is.³³⁷ A Japánban maradt gyűjteményt csak 1922-ben sikerült hazaszállíttatni a hamburgi múzeum

³³⁷ Lásd továbbá: Baráthosi Balogh Benedek: *Japán, a felkelő nap országa*, Budapest, 1930. Baráthosi Turáni könyvei X.

közreműködésével, majd a gyűjtemény felosztása a hamburgi néprajzi múzeum, a budapesti Nemzeti Múzeum és Baráthosi között 1928-ig húzódott. A hamburgi múzeum 279 tárgyat, a Nemzeti Múzeum 313-at és Baráthosi 385-öt tartott meg a gyűjteményből a végső lista tanúsága szerint. Mindegyik csoport közel azonos értéket képviselt. A Nemzeti Múzeumba még 1928-ban megérkeztek a tárgyak, Baráthosi pedig saját gyűjteményének egy részét még Hamburgban eladta, a néprajzi múzeum is vásárolt tőle. Az Európában számon tartott ajnu gyűjtemények között a Baráthosi-féle kollekció mind tárgymennyiségben, mind pedig összetételében kiemelkedő, fotográfiák, kéziratok is gazdagítják az ajnu tárgyi emlékeket. A Baráthosi-féle gyűjteményt 1996-ban állították ki először Budapesten, a Néprajzi Múzeumban.³³⁸

Baráthosi Balognak Imaoka Dzsúicsiró (1888-1973) mellett fontos szerepe volt a magyarországi turánizmus mozgalomban is.³³⁹ Magyarországon 1910-ben alakult meg a Turáni Társaság. 1945-ig működött, fővédnöke Ferenc József főherceg volt. Folyóiratukat, a Turánt, 1913-ban indították, szerkesztői Teleki Pál és Cholnoky Jenő voltak. A társaság célja a „magyarokkal rokon turáni népek tudományával, történelmével, irodalmával, művészetével és gazdasági viszonyaival foglalkozni, ezeket ismertetni (...) és ezekkel a népekkel szorosabb kapcsolatot teremteni.”³⁴⁰ A társaság előadásokat szervezett, rendezvényeket és előadásokat tartott, nyelvtanfolyamokat és kiadványokat finanszírozott. A két világháború közötti időszakban japán építészettel Kertész Róbert, képzőművészzel Felvinczi Takács Zoltán, japán szokásokkal Bozóky Dezső, irodalommal Pröhle Vilmos és Habán Jenő, földrajzzal Cholnoky Jenő, kereskedelemmel

³³⁸ Museum of Ethnography, Budapest, *Baráthosi Balogh Collection Catalogue*, Hokkaido Ainu Culture Research Center, Museum of Ethnography, Budapest, 1999

³³⁹ Bővebben: Umemura Yuko: *A Japán-tengertől a Duna-partig*, Budapest, 2006

³⁴⁰ Jelentés a Turáni Társaság 1918-28. évi működéséről, Budapest, é.n. A Turán című lap belső borítóján is többször közzétették.

Baráthosi Balogh Benedek, külpolitikával pedig Pajkert Alajos. A társaság keretein belül Mezey István ápolt intenzív japán kapcsolatokat. A társaság tagjai közül többen is rendelkeztek jelentős japán gyűjteménnyel.

IX. Felvinczi Takács Zoltán szerepe a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum kialakításában

Felvinczi Takács Zoltán 1880-ban, április 7-én született Nagysomkúton, Szatmár megyében, egy Nagybányától mintegy 26 kilométerre fekvő kisvárosban.³⁴¹ Középiskoláit a nagybányai állami és a kolozsvári református főgimnáziumban végezte, itt is érettségizett 1897-ben. A festészet iránt érdeklődött, de szülei kifejezett kívánságára a budapesti egyetem jogi fakultásán folytatta tanulmányait, majd 1901 januárjában tett államtudományi államvizsgát a máramaroszi Jókadémián. Nem hagyott fel azonban festői ambícióival, jogi tanulmányai mellett a budapesti Országos Mintarajziskola és Rajztanárképzőben, majd pedig Nagybányán és Münchenben Hollósy Simon festőiskolájában képezte magát 1898 nyaratól 1901 nyaráig. Mindvégig közeli kapcsolatban volt mesterével, erről levelezésük is tanúskodik. Több Hollósy-tanítványhoz is barátság fűzte, többek közt Szablya-Frischauf Ferenchez, a KÉVE alapítójához és Szablya János művészeti íróhoz, s ezeknek a közös művészeti érdeklődésből született kapcsolatoknak a későbbiekben a múzeumi munkában, a gyűjteményezésben is fontos szerepük lesz, csakúgy mint művészeti írói pályáján. Felvinczi Réti Istvántól hallott arról, hogy Hollósy Simon milyen szeretettel volt öccse,

³⁴¹ Felvinczi Takács fiatal korától egészen haláláig, minden nap készített napló feljegyzéseket, noteszainak nagy része fennmaradt a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Adattárában, akárcsak számos önéletrajza. Felvinczi Takács Zoltán életrajzának és életművének feltárásában, kutatásában és rendszerezésében alapvető szerepe volt leányának, Felvinczi Takács Marianne-nak, aki a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum adattárában áldozatos munkával dokumentálta a fennmaradt leveleket, jegyzetfüzeteket és számos értékes feljegyzést készített a Felvinczi életműhöz, többek közt a Hopp Múzeum Adattárában őrzött kéziratot (A 3385), mely ezen dolgozat életrajzi adatainak forrásul szolgál. Köszönettel tartozom Kardos Tatjánának az adattári munkában nyújtott figyelmes segítségéért.

A fejezet az Enigma c. folyóirat „Emberek, és nem frakkok”-c. kötete számára készült, megjelenés előtti kézirat átdolgozott változata.

József iránt,³⁴² aki szintén tehetséges festőnek indult, de felhagyván a festészeti tanulmányokkal a buddhizmus tanai iránt kezdett érdeklődni és visszavonulva a máramarosszigeti családi házba elsőként jelentetett meg magyar nyelven bevezetést a buddhizmus alapjaihoz.³⁴³ Felvinczi olvasta a *Buddhista kátét*, mely nagy hatással volt rá, sőt később jó barátságba került Lénárd Jenővel is, a *Dhammó* szerzőjével.³⁴⁴ Itt kell megemlítenünk Baktay Ervint, aki szintén festőnek készült és Hollósnál kezdett tanulni, fiatalabb pályatársa Felvinczinek, az indiai művészet magyarországi megismertetésének doyenje.³⁴⁵ Gyermekkori barátság fűzte Felvinczit továbbá gróf Teleki Pálhoz, a későbbi miniszterelnökhöz, a külföldön is elismerést aratott *Atlasz a japán szigetek cartographiájának történetéhez* című mű szerzőjéhez. Felvinczi a müncheni egyetemen kezdte meg művészettörténeti tanulmányait 1901-ben, majd ezév őszétől Budapesten folytatta stúdiumait Pasteiner Gyula hallgatójaként. 1904-ben szigorlatozott a Tudományegyetemen, fő tárgya a művészettörténet volt. Doktori értekezését Dürerről írta, különös tekintettel Schongauer szerepére Dürer stílusfejlődésében.³⁴⁶ 1904-ben később egy félévet a berlini egyetemen töltött, ahol Heinrich Wölfflin, és az Adolf Goldschmidt tanítvány Arthur Haseloff előadásait hallgatta. Tanulóévei alatt sokat utazott, megismerkedett a legjelentősebb európai múzeumok, gyűjtemények anyagaival.

³⁴² HFKÁMM, A 1007

³⁴³ Hollósy József: *Buddhista káté bevezetésül Gótamo Buddha tanához*. A délvidéki buddhisták szent iratai után, az európaiak használatára összeállította és jegyzetekkel ellátta Szubhádra Bhikshu, Máramaros-Sziget, 1893. (Névtelenül.). Bővebben Hollósy Józsefről lásd, Bincsik Mónika: *Hollósy József*, in: Nagybánya művészete, Magyar Nemzeti Galéria, 1996, 121-126.

³⁴⁴ Felvinczi Takács Zoltán angol nyelvű életrejeza, kelt 1961. május 10-én. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 955/a. A Dhammó című Lénárd Jenő műről (1911, Budapest, Lampel) A Nyugat 1914. 12. számában közölt hosszabb írást Felvinczi.

³⁴⁵ Baktay Ervin orientalista, indológus, művészettörténész. 1946-tól a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum munkatársa, majd igazgatóhelyettese, a múzeum India-gyűjteményének rendszerezője, emellett az ELTE tanára. Mindvégig közeli barátok Felvinczivel. Baktay unokahúga, az anyai ágon magyar származású Amrita Sher-Gil festőművésznő életútját 2001-ben az Ernst Múzeumban mutatta be Keszérü Katalin.

³⁴⁶ *Schongauer szerepe Dürer fejlődésében*. Budapest, 1903, Községi Nyomda Rt.

1905 februárjától kezdett munkába az Országos Képtárban, majd a frissen megnyitott Szépművészeti Múzeum Régi Képtárába került, később Térey Gáborral együtt dolgozták fel a Magyar Nemzeti Múzeumból átvett Steiglehner-féle metszetgyűjteményt.³⁴⁷ Nyugat-európai tanulmányútja után a Szépművészeti Múzeum metszetosztályán dolgozik tovább, rendezi a Chodowietzky-gyűjteményt és közreműködik a Régi Képtár katalógusának szerkesztésében is. 1906-ban kinevezik másodosztályú segédőrré, és a Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusán dolgozik. 1907-ben ismét tanulmányutat tett, ezúttal Hollandiában és Belgiumban. 1907-től hosszú évtizedeken át kiállítási ismertetőket, műkritikákat írt a Pester Lloyd számára. A következő évben nevezik ki első osztályú segédőrré. Főként Dürer kutatással foglalkozik, számos művét azonosítja. Dürer életrajza 1909-ben jelent meg. 1913-ig látott el feladatokat a Történelmi Képcsarnokkal kapcsolatban.

Kései *japonizmus* Magyarországon: a Vay Péter-féle japán fametszet gyűjtemény

Magyarországon nem alakult a japán művészet iránti érdeklődés olyan divattá, mint a Franciaországban kibontakozó *japonizmus*, vagy ennek angol, német esetleg amerikai megfelelői. Szórványosan kimutathatók voltak természetesen *japonizáló* hatások egyes képzőművészek alkotásaiban a 19. század utolsó harmadában, vagy a Zsolnay kerámiák motívumkincsében, hogy egy iparművészeti példát is említsünk, de Magyarországon nem jött létre az 1870-es évektől olyan művészeti infrastruktúra, műkereskedők, műgyűjtők és mecénások kapcsolata, mely a japán tárgyak importját jelentőssé tette volna és ezeket bekapcsolta volna a kortárs művészeti életbe. A magyar

³⁴⁷ Térey Gáborral lásd Radványi Orsolya: *Térey Gábor, 1864-1927 : egy konzervatív újtó a Szépművészeti Múzeumban*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006.

helyzetet sokkal inkább az egyedi vagy a kisebb csoportokat összekötő érdeklődés jellemzett. A japán művészet iránt érdeklődő magyar műgyűjtők nagy része nem a fametszetek rendszeres gyűjtésével kezdett foglalkozni, mint a francia *japonisták* jelentős része tette, sokkal inkább iparművészeti vagy néprajzi jellegű darabok kerültek a hazai kollekciókba, ezek is jóval kevesebb mennyiségben mint a hasonló külföldi példák esetében. Jellemző azonban itt is az, hogy a fametszetek gyűjtői közt számos olyan művészt találunk majd a századforduló táján, akik a hazai művészeti élet megújítói közé sorolhatók. A Szépművészeti Múzeum grafikai anyagának japán metszetekkel való bővítésének igénye 1907-ben fogalmazódott meg, a helyszíni gyűjtésre Vay Péter vállalkozott, keleti missziók vizitálásából szerzett tapasztalatai és ismeretségei kapcsán. A két ládába csomagolt műtárgyegyüttes 1907. októberében érkezett meg Magyarországra, rendszerezésére, katalogizálására Felvinczi Takács Zoltán kapott megbízást. 1908-ban jelent meg a gyűjtemény állandó kiállításának nyomtatott katalógusa,³⁴⁸ Felvinczi Takács Zoltán leírásaival, Vay bevezetőjével.

1910. májusában nyílt meg az Országos Magyar Szépművészeti Múzeumban a „Japán művészeti kiállítás“, melyet katalógus is kísért, szintén Felvinczi Takács leírásai alapján.³⁴⁹ Felvinczi Vay Péter révén ismerkedett meg Okakura Kakuzo *The Ideals of the East* című munkájával, mely meghatározó szempontokat jelölt ki számára a keleti művészetek értelmezéséhez, látásmódjához. A Szépművészeti Múzeumban bemutatott japán fametszetek nagy sikere azonban más, hasonló tematikájú hazai tárlattal is kapcsolatot tart, ide tartoznak még a Művészház által képviselt progresszív művészi irányzat egyes kezdeményezései is. 1908-ban a Szépművészeti Múzeum új grafikai anyaga és ennek bemutatása több helyütt is szerepelt a szaklapokban, Vay Péter és

³⁴⁸ *Gróf Vay Péter-féle Japán gyűjtemény*, Budapest, Hornyánszky, 1908

³⁴⁹ *Japán művészeti kiállítás*, Budapest, Hornyánszky, 1910

Felvinczi is írt az új gyűjteményről.³⁵⁰ 1909-ben állította ki Tornai Gyula keleti képeit a Műcsarnokban, köztük japán tematikájú, nagyméretű vásznait is. A kiállítás sajtóvisszhangjában bíráló kritikák is jócskán akadtak, melyek azt fogalmazták meg, hogy japáni utazásai ellenére (1905) sem változott lényegesen korábbi, a müncheni akadémián elsajátított stílusa, az impresszionizmus eredményei érintetlenül hagyták.³⁵¹ 1910-ben Farkas Zoltán,³⁵² Rózsa Miklós,³⁵³ Kálmán Miklós,³⁵⁴ Radisics Jenő is jelentet meg cikkeket a japán művészet témakörében,³⁵⁵ részben a Szépművészeti Múzeumban megnyílt japán fametszet kiállítás kapcsán.³⁵⁶ 1910-ben a Művészház Nemzetközi Impresszionista kiállításának IV. termében is számos japán fametszetet mutattak be.³⁵⁷ Felvinczi Takács 1910-ben Londonba utazott, hogy a keleti művészeti gyűjteményekkel megismerkedjen, s megtekintette többek közt a reprezentatív japán kiállítást, a Japan-British Exhibitiont is, sőt vásárolt is a Szépművészeti Múzeum részére.³⁵⁸ Londonban járva felkereste a neves művészeti író, Arthur Morrison japán festménygyűjteményét, majd Berlingen átutazva megismerkedett a Museum für

³⁵⁰ Vay Péter: *A művészet a szélső Keleten*, in: Revue de Hongrie, 1908. nov. 15; *Japán művészet. Új osztály a Szépművészeti Múzeumban*, in: A Hét, 1908. nov. 15; *A Szépművészeti Múzeum új termei, Japán művészet*, napilapok, 1908. dec. 20; Felvinczi Takács Zoltán: *Japanische Kunstwerke im Museum der Schönen Künste*, in: Pester Lloyd, 1909. márc. 13.; Vay Péter: *L'esthétique de Nippon*, in: Revue de Hongrie, 1909. febr. 1

Továbbá: Kovács Ágnes: *A táncoló gésa – Adalékok Tornai Gyula japán tárgyú képeihez*, in: Art Magazin 2008/2, pp. 56-64.

³⁵¹ Tornai Gyula képeinek kiállítása a Műcsarnokban, napilapok 1909. okt. 9, Margitay Ernő: *Tornai Gyula kiállítása*, in: Élet, 1909. okt. 17; *Keleti képek. Tornai Gyula kiállítása*, in: A Hét, 1909. okt. 17.

³⁵² *Japanismus*, in: Neues Pester Journal, 1910. jún. 28; *Japán fametszetek kiállítása a Szépművészeti Múzeumban*, in: Vasárnapi Újság, 1910. júl. 24.

³⁵³ *A japán művészet*, in: Magyar Hírlap, 1910. márc. 27

³⁵⁴ *A japán fametszet és festészet*, in: A Ház, 1910. febr. 7

³⁵⁵ *A londoni japán kiállítás*, in: Vasárnapi Újság, 1910. szept. 4.

³⁵⁶ Felvinczi Takács Zoltán: *Japanische Farbenholzschnitte*, in: Pester Lloyd, 1910. máj. 21; *Japán művészet*, in: Az Élet, 1910. máj. 22; Farkas Zoltán: *Japán fametszetek kiállítása a Szépművészeti Múzeumban*, in: Vasárnapi Újság, 1910. júl. 24.

³⁵⁷ *Kalauz a művészház Nemzetközi Impresszionista Kiállításához*. 1910 április-május. Szerk. Rózsa Miklós

³⁵⁸ Utazását a Szépművészeti Múzeum támogatta, de ajánlólevelet kapott Radisics Jenőtől, az Iparművészeti Múzeum akkori igazgatójától is.

Völkerkunde gyűjteményével és szakembereivel, mely ismeretsegek későbbi pályafutására döntő hatással voltak. Az intézmény igazgatója ekkoriban F.W.K. Müller volt, az első német Turfán-expedíció nagynevű professzora, itt dolgozott Albert Grünwedel, az indiai, tibeti, mongol buddhista művészet kutatója, régészprofesszor, Otto Kummel professzor, a japán és kínai művészet elismert kutatója, a népvándorláskori ornamentikát tanulmányozó Hubert Schmidt és Albert von le Coq, Közép-ázsia és a Selyemút feltárásain dolgozó régész, aki turkesztáni ásatásainak eredményeit később nagy sikerrel publikálta.³⁵⁹

Budapesten 1911. januárjában megnyílt a londoni Japan-British Exhibition anyagának egy részéből felálló japán iparművészeti kiállítás az Iparművészeti Múzeumban,³⁶⁰ majd pedig áprilisban a Művészház Keleti Kiállítása,³⁶¹ ahol Vitéz Miklós, Rippl-Rónai József, Vitéz Miklós, Kozma Lajos, Brummer József tulajdonában lévő japán fametszeteket is bemutattak. Felvinczi Takács kitüntetett figyelemmel volt a Művészház eseményei iránt, számos írásában beszámolt az itt megrendezésre került kiállításokról.³⁶²

Felvinczi 1911-ben összeállította a római nemzetközi kiállítás magyar anyagát,

³⁵⁹ Le Coq-kal szoros szakmai kapcsolatot ápolott Felvinczi, a Hopp Múzeum Adattárában több mint 80 levél tanúskodik hosszú éveken át folyó eszmecserejükről. F.W.K. Müller és Albert Grünwedel is nagy hatással voltak Felvinczi munkájára.

³⁶⁰ *A japán kiállítás*, in: Budapesti Napló, 1911. jan.6; *Japán kiállítás Budapestén*, in: Budapest, 1911. jan. 8; Farkas Zoltán: *Japanische Kunst*: Neues Journal, 1911. jan. 13; Csányi Károly: *Japán iparművészete*, in: Budapesti Hírlap, 1911.jan.13.

³⁶¹ *Keleti Kiállítás a Művészházban*, 1911. április-május. A Művészház orientális kiállítását ismertették a napilapok 1911. ápr. 5-én; *Orientális kiállítás a Művészházban*, in: Alkotmány, 1911. ápr. 18; Bálint Aladár: *Dilettánsok a Művészházban*, in: Nyugat, 1911. jun.1; Vitéz Miklós: *Az Oriens művészetéről*, in: A Ház, 1911. IV. 3-4; Bölöni György: *Kelet Művészete*, in: Világ, 1911. ápr. 15. Újabbán a Művészház Keleti Kiállításáról: Passuth Krisztina: *Keleti Kiállítás a Művészházban*, in: Művészettörténeti Értesítő 50, 2001, 1-2, 85-102.

³⁶² *Neukunst. Ausstellung im Művészház*, in: Der Cicerone IV, 1912.115.; *Kokoschka. Künstlerhaus*, in: Der Cicerone IV, 1912. 147.; *Die Eröffnung des Neuen Künstlerhauses*, in: Der Cicerone V, 1913. 215.; *Der Bund Österreichischer Künstler im Művészház*, in: Der Cicerone V, 1913. 257-258.; *Postimpressionisten im Művészház*, in: Der Cicerone V, 1913. 471-472.

melyhez katalógus is készült.³⁶³ A következő évben részt vett a kölni Sonderbund nemzetközi kiállításának rendezésében, majd a nagybányai festők jubiláris kiállításában is közreműködött. Tanulmányútján Berlinben megtekintette az Ostasiatische Ausstellung anyagát. 1912-től szerződést kötött a lipcsei Der Cicerone c. lappal, kortárs magyar művészeti tudósítások küldéséről. 1913 tavaszától Térey Gábor mellett helyettesként dolgozik a Régi Képtárban, múzeum őri címet kap, együtt dolgoznak a Modern Képtár katalógusán. Ugyanebben az évben tagja lett a Művészháznak. 1915-ben léptetik elő múzeumórré, majd 1919-ben igazgatóőri kinevezést kap. Körvonalazódik az a három nagy téma, mely Felvinczi érdeklődését mindvégig meghatározza: a németalföldi grafikák, a kortárs magyar művészeti élet valamint a keleti művészet, ezen belül is a népvándorláskori motívumkincs összefüggéseinek vizsgálata. A keleti művészet kutatása ekkoriban új lendületet kapott, számos szakfolyóirat indult, s Felvinczi is publikál az Otto Kummel által szerkesztett Ostasiatische Zeitschrift, továbbá az Orientalisches Archiv, a Jahrbuch der Asiatischen Kunst, az Asia Major, az Artibus Asiae, a Wiener Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Asiens hasábjain. 1916-tól tagja lett a Turáni Társaság régészeti szakosztályának. 1917-től állandó munkatársa a Pester Lloydnak. A kortárs művészeti életéről, kiállításokról, műgyűjtőkről beszámoló tudósításainak köre, továbbá a Művészet hasábjain közölt írásainak tematikája igen széles palettán mozgott: a Történelmi Képcsarnok tárlata, Olgyay Viktor, a Magyar Grafikusok Egyesülete, a Képzőművészeti Főiskola, Nemes Marcell, Nécsey László, Rauscher Lajos, a Nemzeti Szalon kiállításai, Székely Bertalan, Székely és Rippl-Rónai, a Művészház kiállításai, Vaszary János, a nagybányai művésztelep, az Ernst Múzeum eseményei, gróf Pálffy János, Berény József, a Nyolcak, a futurista művészet, a Műcsarnok eseményei, Ferenczi

³⁶³ *Esposizione internazionale Roma 1911. Mostre retrospettive, Ungheria, 1911*

Béni, Hollósy Simon, Deák-Ébner Lajos, Ferenczy Károly, a Kéve, Fényes Adolf.

A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum alapítása 1919-ben

Felvinczi Takács 1913 táján ismerkedett meg Hopp Ferencel, Györgyi Kálmán építész ajánlására, hogy gyűjteményéről cikket közöljön a Magyar Iparművészetben.³⁶⁴ Ezután Felvinczi gyakori vendég lett az Andrássy úti épületben, a szalon vitrinjeiben ízlésesen elrendezett tárgyak között, melyek ekkoriban a világutazó széleskörű érdeklődésének megfelelően igen sokfélék voltak. Az 1919-es esztendő döntő változást hozott mind az ekkor már idős utazó, mind a fiatal múzeológus életében. Felvinczi 1919. március végén a Tanácsköztársaság művészeti és múzeumügyi biztosa, Pogány Kálmán 103/1919. számú megbízására Hopp Ferenc keletázsiai tárgyait köztulajdonba vette és házában áprilisban keletázsiai múzeumot rendezett be.³⁶⁵ Hopp Ferenc végrendeletére hivatkozva azonban – az első fiókvégrendelet 1910. október 19-én kelt,³⁶⁶ a módosított végrendelet pedig 1919. június 23-án –, miszerint Hopp Ferenc a tulajdonában lévő művészi értékű keleti tárgyakat Andrássy úti házával egyetemben a Magyar Államra hagyja, azzal a feltétellel, hogy itt a Magyar Állam tulajdonában lévő egyéb ázsiai tárgyakkal egyesítve külön múzeumot hozzanak létre, mely alapítója nevét viseli, menteni lehetett a helyzetet. Az ajándékozás további feltétele volt természetesen, hogy az öregúr továbbra is szabadon használhassa a villát és a hozzátartozó kertet. Felvinczi javaslatára a Magyar Vallási és Közoktatásügyi Minisztérium az ajándékozást és a

³⁶⁴ Felvinczi Takács Marianne kézirata, A 3385/a, 13.

³⁶⁵ A közoktatásügyi népbiztos művészeti és múzeumi politikai megbízottja 153/1919 MMD rendelete.

³⁶⁶ Ezen végrendelet tartalma szerint a villában őrzött műtárgyak különböző múzeumok számára ajándékozandók, de a villa nem került volna állami tulajdonba.

végrendelkezést elfogadta, és a Hopp villában egyesítette azokat a keleti műtárgyakat, melyeket korábban más közgyűjteményekben őriztek. Felvinczi javaslatára a Hopp Múzeumba került a Szépművészeti Múzeum keletázsiai anyaga (elsősorban a Vay-gyűjtemény), az Iparművészeti Múzeum keleti gyűjteménye, a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának művészi értéket képviselő keleti darabjai, a József Múgyetem Wartha-féle kerámia-gyűjteményének kínai, japán és indiai darabjai, valamint a könyvtárban is egyesítették a keleti művészettel kapcsolatos szakirodalmat. A közel négyezer tárgyat tartalmazó Hopp-gyűjtemény darabjai közül azonban a néprajzi jellegű tárgyakat a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályába sorolták át.³⁶⁷ A keleti szakmúzeum kialakítása, finanszírozása, működtetése erőt próbáló feladat volt. Felvinczi Takács 1948-ig volt a múzeum igazgatója, utána dr. Horváth Tibor vette át az intézmény vezetését. Amint Felvinczi visszaemlékezéseiben írja: „A Múzeumot nehéz körülmények között, sok részvétlenséggel, sőt ellenszenvvel küzdve, költségvetés nélkül fejlesztettem tudományos színvonalon álló közgyűjteménnyé. Az eredeti Hopp-gyűjtemény ugyanis nagy részben ritkaságok, természetrajzi és néprajzi érdekességek és ezek mellett keletázsiai, elsősorban japáni műtárgyak gyűjteménye volt.”³⁶⁸ Azt tekintette céljának, hogy a Távolkelet művészetéről átfogó képet adó múzeumot alakítson ki. A két világháború közti időszakban anyagi támogatás hiányában, a keleti művészet barátainak pártfogolásából és hivatalosan kiselejtezett darabok elárverezéséből nyert összegekből vásárolt hiánypótló darabokat, illetve előnyös cseréket bonyolított le. A keleti gyűjteményben Felvinczi igyekezett múzeumi struktúrát kialakítani: meghatározni az egyes darabok korát, hovatartozását, fel kívánta mérni művészi értéküket, és a rendszeres

³⁶⁷ A Vallás és Köznevelési Minisztérium 176.959-1919. számú rendeletének megfelelően.

³⁶⁸ Dr. Felvinczi Takács Zoltán Önéletrajza, Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 4269/1-4.

bemutatáshoz, közléshez szükséges hiányokat is pótolni kezdte, továbbá számos intézménynek adott át illetve vett át darabokat a gyűjtemény profiljának megfelelően. Kitartó munkájának gyümölcseként 1923-ban, május 28-án nyílt meg a Hopp Múzeum első kiállítása.

A keleti művészet bemutatása Magyarországon és a Nagy Ázsia művészete

A „turáni kérdés” az első világháború előtt fontos szerepet kapott a hazai orientalisztika irányának meghatározásában. A Paikert Alajos nevével fémjelzett kör 1910-ben alakította meg hivatalos formájában a Társaságot, melynek céljai közt szerepelt többek közt „a magyarokkal rokon turáni népek tudományával, történelmével, irodalmával, művészetével és gazdasági viszonyaival foglalkozni, ezeket ismertetni, ezekkel a népekkel szorosabb kapcsolatot teremteni.”³⁶⁹ Expedíciók, felolvasások, szakkönyvek megjelentetése, a gazdasági kapcsolatok fejlesztése szerepelt a célkitűzések között. Kezdetben a Társaság vezetőségi tagjai között szerepelt tiszteletbeli elnökként Széchenyi Béla, elnökként Teleki Pál, alelnöökként Cholnoky Jenő, Erdődi Béla, Esterházy Móricz és Lóczy Lajos. Az ügyvezető elnök Paikert Alajos volt, ekkoriban a Mezőgazdasági Múzeum igazgatója. A Társaság választmányi tagjai közt tartották számon Pekár Gyulát, Goldziher Ignácot, Radisics Jenőt, Vikár Bélát, hozzájuk csatlakozott Felvinczi Takács Zoltán is.³⁷⁰ A turánizmussal foglalkozott többek közt

³⁶⁹ Jelentés a Turáni Társaság 1918-28. évi működéséről, Budapest, é.n.

³⁷⁰ Bővebben lásd Felvinczi Takács Zoltán írását a Turánizmusról, in: Nyugat 1914. 24. szám. Ebben így fogalmazott: „A nyelvrokonság nem eredményez közös érzést, közös néplelket, közös stílust, de a környezet, a műveltség közössége igen. A milió okozta különbség szembeötlő, nemcsak az egymástól távol élő rokonnépek, hanem egy-egy ország különböző vidékeinek lakossága közt is. (...) Feladatuk kétségkívül nehéz. A turániség alkotásainak számbavétele messze vezet a múltba. Sokszor temetőkön

Vámbéry Ármin, Barátoshi Balogh Benedek, Pekár Gyula. A Társasággal Hopp Ferenc is kapcsolatban volt. Az 1913-ban induló Turán című folyóirat kéthavonta jelent meg. A két világháború közti időszakban, a Trianon utáni elszigeteltségben, sokan kelet felé keresek kapcsolatokat. Az ekkori nézetek szerint a turáni népcsoportok közé tartoztak az ural-altáji népek, szélesebb kiterjesztésben pedig a japánokat, kínaiakat, mongolokat is ide sorolták. A történelmi gyökerek vizsgálatakor pedig a hunokat, szkítákat, sumérokat, etruszkokat kutatták. A turáni mozgalom 1925-27 közt élte fénykorát, számos művészeti tematikájú előadást is szerveztek, megemlézték: Csányi Károly előadása a keleti szönyegekről, Lechner Jenő a török műemlékekről, Bán Aladár a finn

át. Összeomlott államok területét és fajiságát fedő hatalmas rétegeket kell gyakran áttörni, hogy a mélységben rejtőző használható anyagra bukkanjunk. Aki praktikus szempontokra hivatkozva opponálni akar e vállalkozással szemben, látszólag nagyon hálás, olcsó sikereket biztosító feladatot vesz magára. A 19. század történelmi stílusainak kihangzása is igazolni látszik a retrospektív turáni munkával szemben fellépő kételkedést. (...) Az ural-altáji népek kulturális hagyatéka konglomerátumszerű emlékekből áll, mezopotámiai, iráni, kelet-ázsiai, sőt a nyugati részekben görög motívumok keverednek bennük gyakran bizzar egészé. A turániak missziója a történelem több évezreden át az összeolvasztás volt. Különös mozgásenergia élt bennük. Ázsia óriási testének egységét ők teremtették meg. Az ő életműködésük eredménye az érintkezésnek, az értékek kicserélésének ama ősi megnyilatkozása, melynek Okakura Kakuzo a "common asiatic peace" elnevezést adta. A turáni népek Ázsia belsejéből Kína és India felé terjeszkedtek. Kulturális hódításaik tetőpontját jelzi a 6. századi Turkesztánban az ujjur és a 2. századi Indiában az indoszkíta-uralom. A fajtájukban élő intelligencia Buddhó Sakya Muni tanításában, tehát a korunk energetikus világnézetével kongeniális felfogásban kulminál. Művészetük keleti és nyugati szomszédaik alkotó géniuszával intenzív kölcsönhatásban élt. Mégis azt tapasztaljuk, hogy a turánság lakta területen, a művészeti emlékek ősi rétegében két nagy stabil ázsiai kultúra hagyott mély nyomot: a mezopotámiai és a kínai. Egyikről sem hihető, hogy fiatalabb volna az óriás kontinens belsejében sarjadt őstörök műveltségénél. A legrégebbi kínai bronzok, ha nem is haladják meg korban Asszíria és Babilónia, vagy éppen a sumér nép művészeti alkotásait, kétségtelenül öregebbek, mint az altáji és szibériai emlékek legrégebbi csoportja. Ahol tehát közös formákról és amellett művészi színvonallal lehet szó, ott bizonyára a sárga birodalom volt a megtermékenyítő fél s nem fordítva."

képzőművészetről vagy pedig Felvinczié a hunok műveltségéről. Felvinczi érdeklődési körébe tartozott a népvándorlás időszakában keletről nyugatra került motívumkincs történetének kutatása, így a Társaság történetének kezdeti időszakában jelentősebb szerepet vállalt,³⁷¹ később, az 1930-as évek táján azonban a politikai és szakmai ellentétek kapcsán lemondott tagságáról. A keleti műgyűjtéstörténetből is ismerős nevek sorjáznak a Társaság előadói között: Kertész K. Róbert építészeti témákkal, Dr Bozóky Dezső a harművészetek és az erkölcs kérdéseivel, az ipar és kereskedelem problémáival pedig Barátosi Balogh Benedek foglalkozott (ő jegyzi a 18 kötetes *Turáni könyveket* is).

1920-ban jött létre a Magyar Keletkutató Társaság, összefüggésben a Hopp Ferenc által is támogatott, a keleti múzeumhoz csatlakozó ázsia-kutató intézet elképzelésével – Hopp végrendeletében hagyományozott is erre a célra egy jelentősebb összeget –, Stein Aurélt szerették volna megnyerni az ügynek. Ezt az intézetet nem sikerült megvalósítani, létrehozták azonban a Kőrösi Csoma Társaságot és lapot indítottak Kőrösi Csoma Archivum címmel.³⁷² Az 1920-ban megalakult társaság elnöke

³⁷¹ Felvinczi Takács Zoltán: A Turáni Társaság, in: Nyugat, 1914. 14. szám. Ebben így írt a kelet-nyugati művészeti kapcsolatok jellegéről: “Tudományos és művészeti céljai alapján meg éppen kiváltságos polgárjogot igényelhet nálunk Magyarországon. Jogosan fellebbezhet arra, hogy a közel és távol Kelet filozófiája és művészete milyen könnyen és milyen óriási nagy mértékben otthonosodott meg a legnyugatibb, legellentétesebb műveltségű népeknél. Hivatkozhat arra, hogy a buddhista bölcséletnek és Kelet-Ázsia festőművészetének mélyreható befolyása nélkül a modern ember világnézete és művészeti hitvallása elképzelhetetlen. E nagy és eleven értékek pedig olyan területen hódítottak először, hol a klasszikus antik tradíciók ereje a legközvetlenebbül volt érezhető. A népies japán fametszetek hatása alatt ott látták be először, hogy az ókori hellén művészet aktái már le vannak zárva, már történelmi értékeket tartalmaznak. Csodálattal tekintünk ezekre vissza, de - nem kérünk belőlük. A görög formák már geometriává merevültek, elvesztették érzelmességüket, nem fejleszthetők tovább.”

³⁷² A Tanácsköztársaság leverése után, 1920 decemberében újra összeült a Nemzetközi Közép- és Keletázsiai Társaság Magyar Bizottsága, napirendjének fő kérdése az volt, hogy számot vessen azzal a

Teleki Pál lett, jegyzője Felvinczi Takács.³⁷³ Egyre több előadást szerveznek, a Hopp Múzeumban Felvinczi tárlatvezetéseket tart. 1922 körülől megélénkült a levelezés Felvinczi és Stein Aurél közt, Felvinczi komoly elismeréssel volt a nálánál 18 évvel idősebb kutató eredményei iránt.

Az 1924-ben megalapított Magyar Nippon Társaság tagjainak egy része japán hadifogságból tért haza, így a szervező Mezey István is, a társaság lapját a Távol Keletet, Felvinczi Takács Zoltánnal együtt szerkesztették. Tagjai voltak még a Turáni társaságból ismert Kertész Róbert, Pröhle Vilmos is. A magyar-japán kapcsolatok terén fontos szerepet játszott továbbá Metzger Nándor illetve Imaoka Dzsüicsiró is, aki szintén komoly tanulmányokat végzett a turanizmus területén. Felvinczi 1928-ban, a Társaság Hopp Ferenc emlékülésén előadást tartott „Kínai és japáni kisplasztikák a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeumban” címmel. Keleti útja után élményeiről és tapasztalatairól tartott útibeszámolót 1937-ben. Takács ugyanebben az évben ki is lépett a társaságból, majd az a következő esztendőben feloszlott.

1932-ben ismét megfogalmazódott a cél, hogy a keleti művészet és kultúra ismertetésének jelentőségét emeljék, s ezzel a célkitűzéssel megalakították a Keleti

ténnyel, hogy Körösi Csoma Sándor Társaság néven egy jól szervezett s kellő anyagi ellátás reményére jogosított új társaság alakult, melynek alapszabályaiban meghatározott célja a magyar érdekű keleti kutatás, tehát ugyanaz, mint a Bizottságé. Ennek a társaságnak elnöke Teleki Pál, s tagjai közé tartoznak csaknem valamennyien akik a mi Bizottságunk körében az utóbbi másfél évtized alatt tevékeny munkásságot fejtettek ki, számol be a Keleti Szemle (19:3, 2.) a történetekről. (Lásd továbbá Németh Gyula életrajzát és bibliográfiáját.) Több adat utal arra, hogy a Körösi társaság megalakításának gondolata 1918 végén, 1919 első hónapjaiban már kifomálódott, erre utal Le Coqnak, a német Turfán-expedíciók vezetőjének 1918-as budapesti látogatása is. Le Coq ekkor egy-egy értékes freskótredéket ajándékozott három olyan magyar tudósnak, akikről úgy gondolta, hogy a Turfán-expedíciók anyagának tudományos feldolgozása szempontjából fontos szerepet játszhatnak. A három személy: Teleki Pál, Felvinczi Takács Zoltán és Zichy István voltak. Az első előkészítő értekezletet Teleki 1920. június 17-ére hívta össze, ezen többek közt Németh Gyula is jelen volt. Az október 23-án, majd november 23-án tartott újabb gyűlések tisztázták a Körösi Csoma Társaság alapszabályait. Elnökévé Teleki Pált, alelnökévé Szinnyei Józsefet, titkárául Hóman Bálintot és jegyzőnek Németh Gyulát választották. A Keleti Szemle szerkesztői bizottságába Felvinczit is felkérték.

³⁷³ HFKÁMM Adattár, A 3385

Társaságot. Elnöke Simonyi-Semadam Sándor lett, volt miniszterelnök, aki Indiában is élt kiküldetésben, de járt Japánban is. További szervezői voltak Germanus Gyula, Mezey István és Felvinczi Takács. Számos előadást hirdettek meg és sok más keleti érdekeltségű társasággal, szervezettel tartották a kapcsolatot, együttes programokat rendeztek például a Turáni Társasággal, a Kőrösi Csoma Társasággal, a Földrajzi Társasággal. Felvinczi 1937-ben, távolkeleti útja után több előadást is tartott itt. 1940-ben a japán kertművészetről beszélt, majd a legendás kínai festőről, Wu Tao-tzu-ról. A Társaság 1946-ban feloszlott.

Keleti motívumok nyugatra kerülése a népvándorláskori művészetben

Az 1910-es évek közepe tájától érdeklődésének középpontjában már nem a japán képzőművészet állt, hanem Kína művészete és annak kapcsolata a népvándorláskori művészettel. Kutatásaiban igyekezett kimutatni a kínai művészet egyes elemeinek, motívumainak nyugatra kerülését, részben azért, mert nem nyílt alkalma keleten tanulmányutat tenni, így elérhető közelségben keresett olyan tárgyat, melyen közvetlenül megfigyelhette a távol-kelet formavilágát. Felismerte kínai művészeti analógiák alapján, hogy az Észak-Ázsiában, Oroszországban és Magyarországon fellelhető népvándorláskori áldozati edények egy típusa hun eredetű. Azt a nézetet képviselte számos tanulmányában, hogy a hun emlékeket az avar leletek közt érdemes leginkább keresni, mivel a hunok beolvadtak birodalmuk felbomlása után az Avar birodalomba.

Felvinczi Takács több recenziójában és írásában is beszámolt Josef Strzygowsky

(1862-1941) műveiről, melyeknek Felvinczi életművében meghatározó szerepe lett a keleti motívumok nyugatra kerülésének kérdéskörével kapcsolatban. Strzygowsky, a bécsben élő művészettörténész a középkori művészet keletkezését a hellenisztikus Kelet hatására vezette vissza. Önálló kultúrákat különböztetett meg, és ezek egymásrahatásainak történetére vezette vissza a művészettörténeti változásokat. A középkorban és a népvándorlás idején ezen hatás révén érvényesült Európában az ázsiai művészet hatása. Strzygowsky elsőként hívta fel a figyelmet az európai művészet és a kisázsiai, mezopotámiai, örmény és grúz művészet kapcsolataira. Azonban a miliő-elmélettel összefüggésben ezeket a kultúrákat változatlanoknak tekintette, s az etnikumnak, mint a legfőbb meghatározó tényezőnek hangsúlyozása a művészettörténeti fajelmélet felé vezetett.³⁷⁴ Felvinczi 1923-ban Bulgáriába kapott meghívást, ahol a Bogdan Filow professzor vezette Régészeti intézetben a kínai és a hun művészet kapcsolatáról tartott előadást, a mintegy tizenkét évig tartó kutatómunka eredményeként nagy sikert aratva. (Lásd a bibliográfiát.) 1925-ben Stockholmban járt, ahol tanulmányozta azokat az Észak-Kínában feltárt kőkorszaki leleteket, melyeket J. G. Andersson professzor határozott meg. 1934-ig több hivatalos kiküldetésben is résztvesz, s számos nyugati társaság választja tagjai közé.

Már keletázsiai tanulmányútja (1935-36) előtt is foglalkozta a gondolat, hogy a távolkeleti művészeteknek közös nevezője van. 1925-ben Georg Brinckmann kölni professzor kérésére elkészíti egy művészettörténeti kézikönyv keleti művészetről szóló fejezetét, majd a megbízást visszavonják. Az elkészült kézirat lett azonban az alapja az 1926-ban megjelent Barát-Éber-Takács-féle művészettörténeti kézikönyv, *A művészet története* keleti fejezetének. Már ebben megfogalmazta a fentebbi tétel alapjait, majd az

³⁷⁴ Marosi Ernő: *Emlék márványból vagy homokból*, Budapest, Corvina, 1976, p. 95.

1933-ban megnyílt Hopp Ferenc Emlékkiállítás alkalmából megjelentetett Nagy-Ázsia művészete című tanulmányában részletesen ki is fejtette (angolul: Francis Hopp Memorial Exhibition 1933, The Art of Greater Asia). A katalógus előszavában felsorolta azokat a kutatókat, akiknek munkáiból sokat merített koncepciójának kidolgozásához. A legfontosabb nevek: Okakura Kakuzo, Friedrich Hirth, P. Reinecke, Hampel József, Nagy Géza, G. Wilke, G. Contenau, továbbá Albert von Le Coq, Albert Grünwedel, F.W.K. Müller, Stein Aurél, J. G. Andersson és E.H. Minns.

Felvinczi 1923-ban fejezte be a Történelmi Képcsarnok katalógusát. 1924-ben felmondta szerződését a Pester Lloyd-nál, azonban kapcsolatait és érdeklődését a kortárs művészet eseményei iránt nem veszítette el, később is gyakran publikált e témákban.³⁷⁵ Az 1920-as évektől megjelentetett írásaiban (ezek egy része még a Lloydban jelent meg) tárgyalta többek közt Ferenczy Károly, Vastag György, Újházy Ferenc és Aggházy Gyula, Járitz Józsa, Szüle Péter, Benczúr Gyula, Rippl-Rónai, Rudnay Gyula, Szentgyörgyi István, Munkácsy Mihály, a Hódmezővásárhelyi művésztelep, Thorma János, Komjáti Gyula, Rauscher Lajos, Ábrán Zoltán művészetét. Beszámolt rendszeresen az Ernst Múzeum és a Nemzeti Szalon tárlatairól, de hírt adott a Wolfner-féle gyűjteményről is.

Jó kapcsolatokat ápolott a keleti tárgyak magyar gyűjtőivel, a Hopp Múzeum indiai gyűjteményét Schwaiger Imre támogatásával gyarapította, londoni látogatásai alkalmával a neves gyűjtő ajándékaival tért haza.³⁷⁶ Hasonlóan baráti szálak fűzték 1929-től Szabó Géza Pekingben élő műkereskedőhöz is, aki főként Han-kori kisplasztikákkal, ruhadíszekkel, ritka csont és bronz darabokkal gyarapította a

³⁷⁵ Feljegyzéseiben számos művészéletrajz vázlat, visszaemlékezés megtalálható, többek közt kéziratos formában maradt Jaschik Álmos pályaképét bemutató munkája is. (Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára, A 1010.)

³⁷⁶ Schwaiger Imréről bővebben lásd: Kelényi Béla: *Schwaiger Imre, a connaisseur*. Egy családregény fejezete a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum történetéből. In: Művészettörténeti Értesítő 47. 1998. 1-2, pp. 53-65.

gyűjteményt (1931). Közele kapcsolatban volt az akkoriban Sanghajban régiségkereskedést működtető Komor Mátyással is.³⁷⁷ Felvinczi hosszú évekig volt az Árverési Csarnok szakértője, jól ismerte a hazai műpiacot, s igazgatósága alatt számos műbarát ajándékozta meg a múzeumot, részben személyes kapcsolatok révén. Néhány jelentősebb adományozót kiemelve: Glück Frigyes kormányfőtanácsos, Guttmann Géza örökösei, Kleinberger Ferenc, Stein Aurél, Lutter József, Vay Péter, Dr. Bischitz Gyula, báró Hatvany Bertalan (1929 tájától gyakran látogatta Felvinczit), dr Herz Henrik vagy Dr. Bozók Dezső hajóorvos. Jó viszonyt ápolt a Zsolnay-Sikorszky családdal is, keleti kerámia gyűjteményüket tanulmányozta és eredményeit a keleti és magyar formákról a Zsolnay keramikában címmel tette közzé. (Felvinczi Takács Zoltán bibliográfiáját lásd a Függelékben). Vásárlásaival is jelentősen gyarapította a gyűjteményt, ez egyik legkiemelkedőbb darab a Berlinben szerzeményezett Tang-kori homokkő Buddha-fej.

Keletre csak 1935-ben nyílt alkalmunk eljutni: a japán Kokusai Bunka Shinkokai és indiai egyetemek meghívására Indiába, Kínába, Mandzsúriába, Koreába és Japánba utazott. Utazása alatt számos előadást tartott, többek közt a hyderabadi, lahorei, a calcuttai és a kiotói egyetemeken, illetve a tokiói Toyo Bunko-ban és a Kokusai Bunka Shinkokaiban. Utazása alatt múzeumi igazgatóvá nevezték ki. Tanulmányútja során számos felfedezést tett, egyik legnagyobb eredményének azt tartotta, hogy Pekingben egy 8. századi falfestményen Wu Tao-tzu, a legendás kínai festő alkotásának egy közele analógiáját mutatta ki. Kutatásokat végzett a kínai-hun művészeti kapcsolatok terén is. Az utazás emlékeit, szakmai tapasztalatait a *Buddha útján a Távolságon* című kétkötetes munkájában tette közzé.

1926-tól magántanár a pécsi egyetemen, keletázsiai művelődéstörténetet és

³⁷⁷ A Kuhn és Komor család szerepének bemutatása a keleti műgyűjtéstörténetben a szerző kidolgozás alatt álló tanulmánya.

művészettörténetet tanít, majd később rendkívüli tanári címet kap. 1926-ban kapja meg a Gyűjteményegyetem Tanácsától a Hopp Múzeum igazgatói címét. 1928-ban az Oxfordban megrendezett orientalista kongresszuson a kínai kozmikus művészet alapjairól tartott előadást. 1939-től a szegedi Ferenc József Tudományegyetem művészettörténeti tanszékére kap kinevezést Teleki Pál miniszterelnöksége idején. A következő évtől Kolozsvárra költözött az egyetemmel együtt, a művészettörténet professzora kinevezést elnyerve. 1942-ben Kolozsvárott rendezett kiállítást India, Kína, Japán művészetéről, melyhez katalógust is megjelentetett. Távollétében Bácsy Ernő helyettesítette a Hopp Múzeumban, később azonban viszonyuk megromlott, vitás kérdéseik támadtak. 1944 októberéig dolgozott a kolozsvári egyetemen, majd ismét Budapestre jött. 1944-ben orvos öccse Nagysomkúton öngyilkos lett, idős édesanyjuk magára maradt. A háború végével Felvinczi ismét Kolozsvárra ment, hogy édesanyja közelében lehessen, majd később a szegedi egyetem bölcsészeti karán lett az egyetemes művészettörténet nyilvános rendes tanára. A Hopp Múzeum 1944-45-ben nehéz időszakot vészelt át.³⁷⁸ Felvinczi 1948-ban átadta a Múzeum vezetését a kiszemelt utódnak, dr. Horváth Tibornak. 1950-ig dolgozott az egyetemen, majd hetvenedik életévét betöltve nyugdíjba vonult. Előadásokat tartott továbbá az Eötvös Kollégiumban, Budapest Székesfőváros Pedagógiai Szemináriumában, valamint a budapesti és a kolozsvári Szabadegyetemen. 1952-ben a MTA Tudományos Minősítő Bizottsága a tudományok kandidátusává avatta.

Nyugdíjba vonulása után is tevékenyen részt vett a keleti művészet hazai bemutatásában, külföldön is publikált. Számos fiatal kutatót segített témavezetőként vagy tapasztalatainak átadásával: Miklós Pál Chi Pai shi-ről készített dolgozatát véleményezte,

³⁷⁸ Erről bővebben Felvinczi Takács Zoltán feljegyzéseiben, HFKÁMM Adattár A 981/5.

elnökölt Tókei Ferenc kandidátusi védésén, a múzeumban is dolgozó Homér Lajos, Horváth Tibor, Fehérvári Géza, Ferenczy László, Csongor Barnabás jól ismerték a fáradhatatlan művészettörténészt.

1955-ben jelentős szerepet vállalt az Iparművészeti Múzeumban megrendezett közelkeleti kiállítás előkészítésében. 1957-ben Németh Lajos felkérésére Felvinczy nyitotta meg a Hollósy Simon születésének 100. évfordulójára rendezett emlékkiállítást. Volt mesterének életrajzán haláláig dolgozott, a sorozatban megjelenő írásokat a Művészettörténeti Értesítő hasábjain közzölte 1962 és 1964 között. A Hollósy életrajz román nyelvű kiadásának (1986, Bukarest) szerzője, Raoul Sorban Felvinczi tanársegéde volt a kolozsvári egyetemen. 1960-ban a Magyar Ókortudományi Társaság tagja lett. Felvinczi még szeretne volna megírni Hopp Ferenc életrajzát és keleti utazásainak történetét is, de munkáját már nem tudta befejezni. Fennmaradt jegyzeteiből és az adattári anyagból leánya, Felvinczi Takács Marianne állította össze a Hopp-életrajzot 1983-84-ben.

Felvinczi Takács Zoltán 1964. december 4-én a Hopp Múzeumban lett rosszul, s az orvosok már nem tudták meghosszabítani életét. Utolsó munkája pályatársa, Baktay Ervin nekrológja volt a Művészettörténeti Értesítő 1964/1. számában.

Összegzés

A magyarországi japán gyűjtemények történetének vizsgálata nem befejezett kutatás, számos gyűjtő tevékenysége még feltáratlan és az intézménytörténeti kutatások, valamint a múzeumok egymásközi történetének vizsgálata, akárcsak a külföldi kapcsolatrendszerek részletes feltérképezése új eredményeket hozhat. A japán gyűjtemények beillesztése a 19. század második felében az európai illetve a hazai múzeumi struktúrába fényt vet a múzeumi osztályok, a gyűjteményezési szempontok változásaira, csakúgy mint a múzeumi gyűjtés és Japán-recepciójának kultúrtörténeti kapcsolataira.

A dolgozatban bemutatott műgyűjtők tevékenységét és a múzeumtörténeteket dióhéjban összefoglalva az már bizonyossággal állítható, hogy a szisztematikus, tudományos alapokon nyugvó hazai keleti műgyűjtés Fejérváry Gábor és Pulszky Ferenc egyetemes gyűjteményeiből (1842) indult ki, s Pulszky antropológiai, a világ minden kultúrájára kiterjedő érdeklődése meghatározó volt a Nemzeti Múzeum 1870-es években alakuló etnográfiai gyűjteményeinek formálódására, valamint ugyanekkoriban az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulására is.

Xántus János japán gyűjteményének (1869-70) története szorosan összefügg az Osztrák-Magyar Monarchia kereskedelmi törekvéseivel. A gyűjtemény a korábbi, Európában létrejött szisztematikus etnográfiai kollekciók hagyományainak örököse, története pedig a korabeli hazai néprajzot és iparművészetet, valamint ezen múzeumi gyűjteményeket érintő kérdéskörbe tartozik.

Szemere Attila kollekciója (1884) egy utazó műkedvelő, a japán kultúra iránt

mélyebben is érdeklődő gyűjtő ízlését tükrözi, a *japonizmus* és a szecesszió iparművészetének világába illeszkedik.

A globetrotter Hopp Ferenc (1833-1919) villájának enteriőre utazásainak emlékét őrizte, felvillantva a turizmus, múgyűjtés, *japonizmus*, valamint az enteriorkultúra komplex kérdésköreit. Gyűjteményének jellege tükrözi a korabeli világkiállítások szemléletét és a kortárs japán iparművészet történetét.

Vay Péter japán fametszetgyűjteménye (1907) az európai párhuzamokkal összevetve későn alakult ki, de jellemző módon szervesen illeszkedett egy képzőművészeti gyűjteményhez, kifejezve egyben a japán művészetnek az európaira gyakorolt meghatározó befolyását is.

Baráthosi Balogh Benedek ajnu gyűjteménye (1914) a rendszeres etnográfiai gyűjteményezés sieboldi hagyományainak kései örököse, egyben szoros kapcsolatokat mutat saját korának azokkal a csoportjaival, amelyek a magyarság eredetének kérdéseivel foglalkoztak.

Felvinczi Takács Zoltán sokoldalú művészettörténész és orientalista, nevéhez kötjük a keleti művészetek kutatásának tudományos rangra emelését, és integrálását a hazai művészeti életbe és muzeológiába. Múzeumszervezői tevékenységének maradandó eredményei között tartjuk számon a hazai gyűjtemények keleti anyagának összevonását egy önálló keleti múzeum rendszerezett gyűjteményébe 1919 és 1923 között. Kutatásainak egyik vonulata volt a keleti motívumok nyugatra kerülésének története, kapcsolódva így a magyarságkutatás egyes kérdéseire is.

A kutatás folytatásában további gyűjtők tevékenységének leírásán túl az intézménytörténeti kapcsolatokkal szeretnék foglalkozni, valamint a külföldi múzeumtörténetek behatóbb vizsgálatával.

Függelék

Forrásközlések

A.

Pulszky Ferenc 1853. május 23. és július 9. között a londoni Archeological Institute-ban műtárgyaiból kiállítást rendezett, melyet az ókori művészetről szóló beléptidíjas előadásokkal kísért. Az angol nyelvű előadássorozat harmadik darabjának kézírata az *India Brahmanic and Buddhistic, China* címet viseli.

OSZKK Oct. Ang. 7, foll. 261–268; pp. 317–345. A kézirat eredeti oldalszámozása szerinti 1–2 és 51–56. oldalak hiányoznak; a kéziratári foliószámozás nincs tekintettel az oldalak eredeti sorrendjére.

1-2. pp. hiányzik

3.p. At the tune of the expression of Mahomet... Shah Mahmoud of Ghuzni, the destroyer of idols, overran the north of the Peninsula, destroyed some of the ancient statues and cities, and settled his Pattans and Affghan followers in the fertile country. Arab merchants spread at the same period over all the coasts, all the islands, they converted Malay Java (which had previously accepted the culture and civilization of the Vedas), to the Islam, but the bulk of the Hindoo population in the Peninsula remained unshaken by the religion and social institutions of the Mohammedan conquerors and their intruding followers.

European conquerors came next. They broke up more systematically than the

Moslems, all the legal institutions and the traditions of indigenous administration, they swept away the old Aristocracy and Gentry, they in time of peace left to decay those stupendous public works which the Mohammedans ... had maintained bloody wars, and yet the character of the Hindoo and his views of God and nature of society and administration remain unchanged, the population lives, but does not intermingle with their former rulers the Mohammedans, nor with their present

4.p. ones the English, - they both are in India- to use a geological simile- two new strata of recent date, covering the primary formations mechanically, but not transforming chemically the old plutonic rocks of Brahmanism and Hinduism. The religions, the institutions and their art, which is their expression, Hindoos the natural consequences of the physical features of the country. (--The regular succession of seasons in Egypt and the strict periodicity of all the changes of climate, made the idea of order and a strict rule dominant in Egypt. The barren sand desert, which borders the valley of the Nile, but upon which human industry can encroach by carrying the fertile floods of the river into it, gave an earnest turn of the industrious habits to the Egyptians.) In India the exuberant power of vegetations, equally gigantic in erection and in destruction, subdued the energies of men. The sudden changes of temperature, the tropical rains, which in the course of a few hours swell the rivulet into a great stream, the colossal mountain party, mighty rivers, the jungles, which with the mighty bamboo reed encroach upon every inch of ground, left unscattered, the strange trees, of which every branch becoming a

5.p. new stem, the powerful animals, from the Elephant and the bloody tiger down to the white ant which becomes dangerous to human vicinity by its enormous numbers, in short

all the Nature appears in such overwhelming features, that man gives up the continuous struggle with it, and finds his reward not in activity but in passive contemplation. His imagination soon gets the upper hand over his understanding and in mythology, art, and science takes an unruly flight into the transcendental, the monstrous and shapeless.

The Hindu adores nature, its destructive and its creative power, he recognizes a soul in everything living, he does not fear the transmigration of the soul (--), but he throws the corpse into the Ganges or into the fire, (--) soon to be dissolved by the pure element into its original atoms. The Nirvana that is today the noblest aim of life and the highest degree of society, the losing of the individuality in contemplation, which is a dead like state, - death itself

6.p. has no terrors for him, and he throws himself under the wheels of the triumphal car of Shiva in Jagernaut, and the widow ascends voluntarily the pile with the corpse of her husband. Around him destruction is always followed by immediate regeneration, creation is a continuous cycle of one and the same life, which is always changing its forms, he believes therefore that "like as men throw away old garments and clothe themselves in a new attire. Thus the soul leaves the body and migrating into another." For the Hindu nature is the incarnation of Godhead, he has therefore the greatest reverence and the deepest feeling for it, and he adorns his works of art with flowers in such a profusion, that man and his actions become only the accessories of the adornment. Yet it is not in an arbitrary way that the Hindu sheds his flowers on his poetry and his sculpture, they have always their symbolical meaning.

During the inundations, when the earth is almost entirely lost under the waters, it is the Lotus flower alone the petals of which

7.p. swim on the waves, as an evidence that the vital power of the ground below has not been destroyed by the flood. This flower became therefore the symbol of life and of creation, it is the throne of all the Gods and especially of Brahma the creator.

The representation of Kama, the God of Love, is one of the most graceful symbolical though entirely unplastic specimens of Hindoo imagination. It is a smiling child with bow and arrows, riding on a gaudy parrot. But the bow is a bent sugar-cane adorned with flowers, the string is formed by a row of flying bees, and the arrow is a lily. Thus the Hindoo tries to represent the gentleness and sweetness, the rivalry and the strings of love by one image. In the same symbolical way the Goddess of Beauty who is also the Goddess of Nature, because Nature is always beautiful, and the beautiful is always natural, is the wife of Shiva, the God of Destruction, she holds a flower in her hand, but a snake coiled around it, enjoyment is blended with danger, life and beauty with death.

I can not enter now upon the subject of Hindoo architecture, I can not detail now either the wonders of the cave-temples, some of irregular shape other,

8.p. with a nave and aisles just as one ... or the nave uniform type of the (works by ruling or the ... shared style of the Hindoo temples) pagodas. Space forbides me to direct the attention to the colossal Tanks in the South, surrounded by large buildings, and adorned by grand flights of steps, or of the deep wells in the West cut into the rock and surmounted by a series of galleries to afford a cool shade in the hot climate. I can not now enumerate their triumphal monuments, columnas decorated with sculptures and grand arches surmounted by statues, suffice to mention the fact, that sculpture in ... was in ancient times ... subsidiary art to architecture, the sculptor had to ... the temple, and therefore to

he had to subordinate himself to the builder. Ancient reliefs are more frequent than statues, still the relief itself is for the Hindoo only a statue connected with a slab, he has no different rules for the two different branches of art. The principal figures are always sculptured in high relief without foreshortenings and without regard to the optical effect.

9.p. The slab to which the relief is attached is often perforated in various party shaped into an ornament in such phantastic way that it is often difficult to decide whether it is a statue or a relief. (----) This character is similar to that of poetry of the Hindoos, it is eminently feminized. We find with them always a delicate feeling for the pleasant and graceful and for the pompous and sacred, which (--) crushed by the abundance of flowers or going over into the shapeless and adventurous. In the works of art there is truth in the principal forms, softness in the execution and a happy expression of deep contemplation in the statues of the gods, and of religious devotion in those of the men. His expression becomes a striking feature of Hindoo art, as

10. p. scenes of ...ration are as frequently to be met with in India as in Egypt. The representations of domestic life are of the greatest sweetness; they are pleasant and of charming simplicity, the feminine passive character of the Hindoos is most admirably portrayed in them, but when a God is to be represented in action, and his power to be symbolized, it is often done by an unaesthetic and repulsive multiplication of the head and hands which (--) disasssuming (?) with one feeling of plastical simplicity ... inspite of the decorate finish of the details (?). Still, great artists of a good period overcame even the difficulty of those monstrous symbolical personifications of the Deity which is not entirely unknown to Greek mythology, where the Giants with hundred arms, and Geryon

with three bodies and Polyphemus with the eye on the forehead, (--) a Cerberus and Chimera and Scylla are as unplastic (?) subjects of art, as any creations of Hindoo imagination. But the Greek artist avoided to represent such myths, the Indian tried to reconcile

11.p. them without taste, by the skill, which ... to the power forms, and treats the (-
Let us examine for instance the figure of Ganesha here on the table. It is the God of Wisdom, with the Elephanthead and ten arms, surely (?) a subject not much fit for sculpture. But the Hindoo artist moulded two of the arms with truth and artistic feeling, the other eight are treated as accessories in low relief, so as to form a halo around the idol. You will remark the gravity of the God, whose forms are all broad and massive in order to put them in harmony with the strange elephanthead. He got it by a curious accident. Shiva, his father, the God of Destruction had suspicious that his wife was unfaithful to him, he therefore in a fit of passion cut off the head of the son, and left the body on the banks of the Ganges. But soon he was convinced of the purity and devotion of Parwati, he repented his rashness, and went to the river in order to redress the wrong he had done. The corpse of his son laid yet there, but the tigers had devard (?) the head. Shiva therefore decapitated an elephant passing in the neighbourhood and joined the head of the wisest of the animals to the body and revived it. Thus Ganesha became

12. p. adorned with an Elephanthead, and Shiva surprised men and Gods by his wisdom. He was henceforth the judicious evascruation (?) spirit of the Hindoo Pantheon. We see him ... in company of his wife who adores him, in spite of his Elephanthead, this is an eastern fashion, in the west the God would probably find it wiser to adore the Lady. -) The

Hindoo artists of the present day manufacture their works without feeling, but the more monstrous an idol is, the more it excites the curiosity of the European traveler, he buys it and carries it to the old world, because it is strange and public collections and curiosity shops are swamped with shapeless monsters, by our means fair specimens of Indian sculpture, which given rise to the idea that Hindustan has no art worthy to be noticed. Indian sculpture therefore are not examined at all. The public at large, let us boldly avow it, little cares for art, how then, should it take interest in an art which is founded on a religion, institutions and a civilization which has scarcely any affinity with our culture, on the other hand, the few scholars who devote their time to Hindostan were until now only philologists without artistic education. We have no publications on Indian art, such as those of Champollion, Rosellini, and Lepsius on Egypt, or of Botta and Layard on Niniveh and of Texier on Persia. The principal sculptures of India have not yet been figured for Europe and the collections brought to the West have not been made with the view of giving a correct idea of the peculiar style of Hinduistic art, in its different schools and epochs. His confusion becoming yet greater by the fact that the old mythology of Brahmanism has, with a few slight alterations, remained the religion of the population. Idols are cast and carved every day, and their barbarous style throws discredit on the better specimens of former ages. Accordingly our knowledge of Indian art is not so thorough, as to enable us to assign to every monument its proper position either artistically or chronologically.

14. p. Until now we know but a few facts which may serve us at the thread in the Labyrinth of Indian sculptures. The rock-caves and their phantastic, exuberant and somewhat exaggerated reliefs are all of Buddhist origin. (- Let me remind you here that

the Hindoos worshipped first Brahma the Creator, than Buddha, the contemplation reformer, than again Vishnu the regenerator, and now where everything is decaying in India, Shiva the Destroyer is the object of worship. Those old Buddhist monuments are more chaste in style than the idols of the present worshippers of Shiva. They belong to a period which is classical in India for art and poetry, between 500 BC about AD 300 (?). By a strange coincidence it is the period in which Phidias and Praxiteles and Lysippus, and the Roman artists of Augustus and Trajan flourished in Europe. The bronze statue of a female Deity in the British Museum and probably several of the reliefs in black marble

15. p. in the East India house belong to that period. Still more graceful and ... worthy of a greek chisel are the Hindoo sculptures of the Isle of Java, the reliefs in the ruins of the temples of Boro-Bodo and Barandannum (?), the great Sir Stamford Raffles (?) and the Bombay Asiatic Society have published a few specimens of those excellent reliefs which rank with the best productions of art. We have no date for their origin, we know only that the temples to which they belonged were built after the VIIth century destroyed towards the end of the XVth century. (- Idols are sometimes dug up in the neighbourhood of the, a few of them are preserved in the Museum of Leyden, some others I have the pleasure of exhibiting. As you see they are distinguished by purity of forms, by grace in their attitudes and contemplation, thoughtfulness in expression. They are not overloaded with ornaments and the admirable workmanship especially

16. p. of the hand and feet movement then only to our attraction but even to our admiration. Yet even those excellent sculptures of Boro-Bodo and Barandannum (?), are all of in soft, feminine character, whilst in Greece and Etruria with all the active nations of

the West, the early artists have a tendency of shaping the forms of the body more angular and of exaggerating some of the muscles, the Hindoos softer and round all the forms, in Etruria the female is ..., in Java the man has a feminist appearance. War scenes are failures ... along with the Hindoo artist, the raised arm has not the ... to strike, and the expression of the face ... and contemplative. It is a pity that the Dutch Government does not devote some trifling percentage of its large colonial income to a scientific investigation and publications of huge interesting It follows ... of the Directors of the

17. p. East Indian Company who seem to think that the Indian Museum is an encumbrance of the East India House, and have not yet put up the copies of the highly interesting Frescoes of the Ajanta Cave excusing themselves by want of place the (frescoes) could have remained in India, they are of no use here for the public, because they are inaccessible. The great bulk of the idols in the collection of the British Museum, the East India House, and in the collection of King Louis at Munich, belong to another style which we could call the florid style. It is characterized in its best specimens by an elaborate elegance, and often affectation

18. p. of sweetness, and by a profusion of ornaments which encumber the figures. The casting of those idols is admirable, and their technical finish reminds us of the bronzes of the XVIth and XVIIth century. In expression they are poor, they belong to a period when skillful workmanship has superseded the creative power. The figure of Lakshmi is a fair specimen of the elegance of this style. Inlaid with gold and silver, the hand and feet are formed with an affectation of grace, the necklace, headdress, earrings, armlets and bracelets are treated with more attention than the expression of the features which is dull

19. p. and insignificant, it is the art of a rich court not of a progressing people. This style prevails until now, but the idols of our day imitate only the extravagance not the finish and elegance of old. Rude and uncouth are some other figures which we often have in the collections, they seem to be wrought of pieces of wire(?), they are less extravagant in design than the former, but of barbarous execution. One of them which I have the pleasure of exhibiting is covered with red patina, it is, therefore, many centuries old, yet it is not an archaic style, it is probably the style of a ruder and less civilized part of Hindostan, though I am unable to say of which. Archaic is the figure of Hamma the god with the monkey head, exhibited

20. p. here, another of the same god in Munich, and again one in the British Museum. It is the god who with his army of monkeys assisted Rama, the hero in the siege of Lanka, Ceylon, when the demigod warred with the giant, who had ravished (?) his bride. Hamman (?) ... built a bridge across, set the besieged (?) city in fire, with the end of his enormous tail, the city was captured, but the poor god could not extinguish the flames which consumed his tail, he therefore, with one tremendous leap, jumped from Ceylon to the heights of the Himalaya into a cool lake, which quenched the fire, but since that time the springs around it are hot, and are still used for medical purposes.

21. p. There are besides in the East Indian House two ... monuments of black marble, chaste in design and truthful in the principal form, but rather poor in the execution of details, we can surmise from them that in India we may find a style resembling that of ancient Egypt. Again there are several small idols in bronze, the Avatar(a)s of Incarnation

of Vishnu, they too differ much from the grand and rich style of the rock- caves, from the graceful and elegant sculptures of Java, from the florid style of the middle ages, from the unevuth (?) barbarism we have noticed in some other relics,

22. p. and from the rigid manner of the Jaina monuments. They blend severity of design with skillful technic, but they are somewhat dry, they are of a different school or of a different epoch than the other sculptures. The feminine character of Indian art which we cannot fail to recognize in the old sculptures of the rock-cave as well as in the nude idols of our days, is nowhere so beautifully expressed as in their miniature paintings of the time of Baker of Shah Jehan, Jehangir and Akbar which again correspond with the bloom of European art in the XVI and the XVIIth centuries.

23. p. Whether mythological or representing the splendour of a gorgeous court, or portraying scenes of domestic life, there is a gentle delicacy of feeling displayed in them, a modest grace in the attitudes, and a charm especially in the female forms, which in spite of the absence of perspective, in spite of the conventional manners of shadowing, in spite of the want of knowledge of the effects of light, and in spite of the strangeness of the costume, attracts our attention, and is as pleasing even to a fastidious taste, as the tales of the Arabian nights.

24. p. The group of two gambling tigers, and the kneeling elephant in black marble, exhibited here, seem to belong to the same period, they are chaste in style, and are distinguished by a skillful treatment of the planes, by truth and naivety in the conception, there is no projektion (?), no affectation in them, they are specimens of a healthy and

highly developed artistical feeling. From the few monuments I have exhibited, and from the few words with which I endeavoured to point out the differences of style in those relics of Indian art,

25. p. (...) It is remarkable to see how little the foundation (...) of Indian society are known appreciated even by those in rule the Penninsula. The principal feature of Indian life the (...) art (...) love (how) found this way to Europe, (...) are easily see what a find for (...) it yet open for the find of art, and what a rich harvest awaits here the men, who with (...) and knowledge of western art (...)

26. p. the Szaddha, the sacrifice to the ancestors made by the descendants, without which the deceased can not attain eternal happiness. The heir must perform it, he gets the inheritance only under the condition of regularly performing the sacrifice of the dead, and must do it with pure hands and pure heart. If therefore a man had the misfortune not to have issue, he adopts another child, which inherits his estate and performs the Szaddha. With the Rajah of Jakavah the right of adoption, this first right of every Indian, has not been acknowledged by the East India

27. p. Company, there is nobody to perform the Szaddha for, and the people of India believing that this friend of England, the son of the most faithful allies of the Company, is doomed to external pention by the refusal of the Government to acknowledge the adoptive son, and to give him his succession, it can not fail to look at this act as upon a barbarous cruelty. And again if a Hindoo loses cast, or commits a felony, such as to stain his character, he is not admitted to the sacrifice, and his inherited property goes over to the

next kin who can perform the Szaddha. This sacrifice therefore was

27. p. tributes, dress, colouring, or additional monstrosities. Thus superficial is the judgement passed by a celebrated author on the art of a country larger in extension than civilized Europe, and possessing a greatly developed culture for a period of at least four thousand years. What would we say, if an enlightened Indian, Jung Bahadour for instance, or the poor (Wakil of the Rajab of Sakrail) would give an account of European art to his countrymen after a short visit of St. Pauls and Westminster, of the British Museum, and National Gallery, would he not say that in the simple the grand

28. p. was the best preventive policy in India, until the law was promulgated, that the Hindoo turning Christian cannot be diverted of his inheritance, though he cannot perform any longer the Szaddha. The result is that those who loose their cast for immorality or crime, and had to give up their inherited property, declare that they turn Christian and are then protected by the courts, to the outrage of the feelings of the Hindoos and without advantage to Christianity. The Szaddha is the most important point of Hindoo law, religion and society, it is the living upon and yet (...) India you with find or which treats this subject with the (...)

29. p. (art which have found their way to Europe, you can easily see what an immense field for research is yet open for the friend of art, and what a rich harvest awaits here the men, who, with educated taste and knowledge of western art, would study the temples and sculptures of that ancient fableland, as little understood by its present rulers, the sons and consists of Ledenhall street, as it was by the pattern and)

But it is not only the political managers who are to blame, our scholars and arteritics too neglect eastern art altogether. Ottfried Müller, for instance, in

30. p. in his classical handbook of Archeology, sees in India an art vagrant, in an abundance of forms, which, even when succeeding nearly accidentally with the simple and grand, is yet unable to establish a constant type and style fixed and carried through all the details. He explains therefore, the elegance which he sees amidst barbarious want of taste, by foreign, perhaps greek influence, which awakened and nourished for some time the plastic feelling. He does not notice characteristical differences in the formation of the Deities, and thinks that they are to be recognized only by the attributes,

31. p. grand, the graceful, the charming, a certain Phidias and Raphael and Michel Angelo and Correggio, and some others have nearly accidentally succeeded, but looking at the vast majority of the statues, on the public places, for instance that of Knightsbridge, and several at the St. Pauls etc., and studying the pictures in the Hotel and the house where he lived, he must confess that tasteless barbarism seems to prevail generally, and that, therefore, the elegance and grandeur of the greeks must be explained by some foreign influence, probably from India, who can know whether

32. p. there are of the ... of the Elephants which ... I got from ... was not perhaps an artist. (...)

33. p. (amongst the many publications on India you will scarcely find one which treats this subject with the attention it deserves.) Our knowledge on the history, civilization and

art of the Peninsula beyond the Ganges is still more deficient than that of India proper. So much is certain that the culture of that vast region is not indigenous, it has been imported from Hindostan. At the first view it must strike us that whilst the peninsula of the Indus and the Ganges is addicted to Brahmin mythology, and its institutions of casts, it is the more simple

34. p. religion of Buddha, (this reformation of Brahmanism), which acknowledging the great truth of the equality of mankind and rejecting the social gradations of casts which sways exclusive by beyond the Ganges. (We don't know whether it is became in the great period of the Buddhist reformation in Hindostan, from the VIth century before Christ, the energies of the Hindoos sat at liberty from the hierarchical restraints, expanded in conquests and colonization, or whether the expelled Buddhists, the refugees from the Ganges and Indus, which

35. p. brought civilization to the banks of the Srawaddy Menam (?) and May Kwang, where the tenets of Buddha have regulated society and art.) The expression of this religion in sacred architecture, is the cupola, the tower, and the bell, they illustrate the views of Buddha on life and death. According to tradition, the great teacher sat in the shadow of the sacred figtree, when one of his followers asked him: What is life, what is the soul, what is death and what is immortality? The master raised his finger and pointed to a dew-drop which glistened in the rays of the sun on the broad leaf of the tree.

36. p. This dew-drop, he said, is the symbol of life. It consists of water, which encircles an air-bubble, a parcel of that air which surrounds and pervades all. The drop hangs on the

leaf, and is illumed by the sun or covered by shade until it falls down, is imbibed by the earth or it is absorbed by the heat. But when the water vanishes away, the enclosed air becomes free, rises and is mixed up with the atmosphere. The water is the symbol of the body, the air-bubble is the soul, a part of the Godhead which surrounds and pervades creation,

37. p. life lasts until the body is crushed or used up, the soul set free, returns to the spirit of the world and is absorbed by Godhead. But the contact with the body has soiled it, it must be therefore, purified from material earthly passions, and go through the 9 degrees of knowledge, until it arrives, already in this life to the state of Nirvana, that ... of passions, and entering into abstract contemplation, which forgets the individuality, and approaches to Godhead. This parable had the greatest influence on the art of

38. p. Buddhism. Temples were built, imitating of the dew-drop, that is to say in the idiom of a cupola, encircling the sanctuary which is elevated in the center of it, in the form of a turret, which consists of 9 stories, the signs of the degrees of purification, in each of these stories a location a relic or a statue of Buddha, placed as the symbols of the deity. (The great teacher is always represented in deep contemplation, devoid of ornaments, seated on the ground, the eyes cast down, the hands folded, the soles of the feet turned upwards, his hair is curled, and encircled by a halo resembling the glory of the early Christian sculptures.)

39. p. The bell is again a symbol of life in the shape of the dew-drop, and the sound which has no body but is a part of universal harmony, reminds the pious Buddhist of the soul,

who therefore, like the Roman Catholic reveres the bell not only as the instrument which calls him to worship, but as a symbol which in itself is sacred. In China, which received Buddhism by secondhand, the Sanctuary in the center of the ... way transferred to the outside of the temple, transformed into a regular tower, and ornamented by a profusion of bells. The abstraction and passive contemplation of the religion of Buddha remained the greatest obstacle to plastic

40. p. art. There is little variety and no ornament in the representations of the Peninsula beyond the Ganges, even in their best period we got tired of the sameness of expression in the features, that of the Nirvana or absorbing contemplation. The statue of the seated Buddha which always repeated, and his priests or worshippers who sometimes are represented around him, are exact copies of the type of the great master though not always in the same attitude. Some of them, like those which I have the pleasure to exhibit, are of eminent workmanship and good drawing. The hair is always curled, the forehead high, the nose pointed, the eyes cast down, the mouth full, the chin

41. p. r...ching (?), the neck long, the body slender, the drapery graceful, the attitude simple and dignified. But this handsome type is often disfigured in a barbarous style, especially by the modern artist of Burma, with their monstrous alabaster figures covered with red paint and gilding, and contrasting with the relics of a better period, like the sculptures of Constantine and his successors with those of ancient Rome. (Brahmanic influence is often to be found with those Birmese idols, of which more than a sufficient number are to be seen in public, and private collections, all of them as well the drawings and sculptures of modern Hindostan, than that the contact

42. p. with European civilization has not improved in any way the native art, nor elevated the feelings of the indigenous artists.) The remark we made as regards Hindostan, that we do not possess Indian monuments in sufficient quantity, in order to trace the different schools of art applies yet more to the Peninsula beyond the Indus. We do not know yet enough of them to decide whether Buddhism has so much leveled society by the abolition of the casts, that nationality has lost its influence, and art became uniform over an immense country,

43. p. or whether other schools will yet be discovered by further researchers. Let us hope that in the army which just now annexes Pegu, there might be perhaps a second Rawlinson (?), a man who cares for art. The countries beyond the Inavaddy are frequented only by merchants and missionaries, the former do not care for any other development of culture than that which furnishes them with export wares, the latter can not interest themselves for monuments connected with a mythology which to combat and to overthrow by the light of truth is the noble aim of their life. It is therefore

44. p. scarcely to be hoped that our knowledge of Buddhist art will be much increased in the near future. The same religion which prevails in Ceylon and in the Peninsula beyond the Ganges, has found its way to China, the great eastern Empire, where it has been accepted by people belonging to a different, yellow race, or as ethnologists call it, the Mongol race. All the East of Asia is ruled by Chinese culture and civilization, which, as we can guess from the monosyllabic character of the language, retains more of the

45. p. primaevael period of mankind than any tongue of the white man. In China too we find as in India and Egypt, institutions, which outline the changes of centuries, and an art which is indigenous, scarcely influenced by foreign intercourse. The principle of stability is dominant here, of society in spite of frequent revolutions, conquests, and overthrows of dynasties. But in China the institutions are different from those of Egypt and India, where society rested upon a division of into different casts. We find in the celestial Empire no

46. p. such casts, which, at least in their upper layers, seem to indicate a difference of races, and a political conquest of intruders, who, by the sword of their warriors and the wisdom of their priests, subdued the aboriginal tribes, and maintained them in the humble condition of tillers of the ground, and of mechanics, working for the comfort of the upper classes. (In China the equality of rights of all the inhabitants is legally acknowledged, there are no Patricians no serfs, no slaves or freedmen as in ancient Rome, no privileged Hierarchy endowed with hereditary rights and landed property,

47. p. not even hereditary noble burghers and villains as in Western Europe, the gover... aristocracy a hierarchical priesthood. The too mightiest levers of race are wanting with the yellow race, it has not been trained by theocracy nor enobled by Chivalry. But we find with the Chinese a mighty centralization, a well-organized Bureaucracy, open to every talent, the country is ruled by a paternal despotism which carefully superintends, regulates, represses, or if necessary suppresses the moral exertions of the people, and cares for it that

48. p. everybody should do his duty, and should not aspire to a position to which he has

not been entitled by his training and the degrees taken at the regular examinations. The Emperor sits on the throne as the incarnation of sober common sense, the priest is only a servant of the state, the Church and school a police-establishment, it is here that the young Chinese is impressed with the eternal foundations of Chinese society, the blind respect to the aristocracy (?), and every authority. Therefore every child is sent to school and learn there nothing but practical sciences,

49. p. every regard is taken for the material well-being of the people, and as every thing looks so well in the official reports of the functionaries, those rebels and enemies of order and society who are not satisfied with the present state of things, or complain of the institutions, are regularly bastised (?) imprisoned and decapitated. It is the system of patriarchal, enlightened Absolutism which is so much praised by some statesmen of Europe, the system of a nobility of merit and office, of centralized functionarism, of ... and community of orders in council

50. p. and voluminous institutions for the people, how to behave in order to become happy, of frequent examinations of the functionaries, of spies and denunciations, of police and order, in one word the country of Enlightening Equality, and of the Bamboo, paternally applied to everybody from the prime-minister to the humblest tiller of the ground. Under such a government and with such a training the imagination of the Chinese has become sober and dry, the creative power has not been developed with him, cold reason predominates

51-56.pp. hiányzik

57. p. according to the rule that similar causes produce similar effects, art on the Continent of Europe will take the same direction as it took in China, and the figures which I have the pleasure of exhibiting, may be the prototypes of the European sculptures of the year 1900. It is not altogether visionary what I say Ladies and Gentlemen, the marble veil on the statue of Monti, and the chain of stone on the Greek slave of Powers, are they not worthy of a Chinese chisel? Is the admiration bestowed upon them not an indication that technical skill

58. p. and works of patina, and the overcoming of material difficulties, are more appreciated than the creative power of genius? One step further, one generation longer, and the celestial empire and its art is at the threshold of England.

B.

A Kuhn és Komor műkereskedés jokohamai történetének vázlata 1869-1912

Az Osztrák–Magyar Monarchia és Japán 1869. október 18-án kötött „Barátsági-, kereskedelmi- és hajózási-szerződést” Edóban, a kelet-ázsiai expedíció egyik fontos diplomáciai küldetéséeként. A szerződés szövege a korábbi, hasonló tartalmú szerződésekben rögzítettekre épült, de kiegészült a legújabb nemzetközi szabályokkal is. A szerződésben foglaltak a Japánban tartózkodó osztrák-magyar állampolgárok lakhatási és kereskedelmi viszonyait is meghatározták, valamint tartalmazták az export-import jogszabályokat. A szerződés aláírása után a műkereskedelmi vállalkozások is megkezdheték működésüket.

A Monarchiához, Magyarországhoz több szálon is kapcsolódó Kuhn–Komor műkereskedelmi cég japán üzleteinek története még feldolgozatlan, a Meidzsi-kori (1868-1912) üzletmenet alábbi leírása az első rekonstrukciós kísérlet. A még folyamatban lévő kutatás mind Magyarországon, mind Japánban további adalékokkal szolgálhat a családok és a cégek történetével kapcsolatban. A műkereskedések több külföldi gyűjtővel is kapcsolatban álltak, a rájuk vonatkozó források feldolgozása folyamatban lévő kutatás. Az alább közölt adatok főként Japánban fennmaradt forrásokból, levéltári adatokból és a *The Japan Directory* aktuális köteteiből származnak. Alább kizárólag a japán üzletek történetét és a korabeli üzletmenetre vonatkozó adatokat közöljük.

A Kuhn&Komor műkereskedéssel több magyar gyűjtő, többek közt Hopp Ferenc, Vay Péter is kapcsolatban állt. A Kuhn és Komor cég egy kiterjedt családi vállalkozássá vált a 19-20. század fordulójára, a legelső régiségkereskedést a Kuhn család indította el Jokohamában már 1869-ben. 1888-ban társult be hozzájuk az ugyancsak magyar Komor

Szigfrid, s 1895-ben már közösen indították el a Kuhn & Komor céget, melynek tulajdonosai ekkor Kuhn Artúr és Komor Szigfrid voltak. 1904-ben a Nemzeti Múzeum keleti kiállításán jelentős műtárgyegyüttessel mutatkoztak be.

A cég hirdetéseinek szövege alapján a Kuhn & Co. műkereskedést 1869-ben alapították. A brit állampolgárságú, magyar származású Moritz Montague Kuhnról (1825–1894), az alapítóról, 1874-ben közöltek először hivatalos adatot a *The China Directory*-ban, miszerint kínai valamint japán árucikkek importőre és exportőre. Ekkor Jokohamában, az 51. számú bérelt telken épült házon és üzlethelyiségen (*hong*) osztozott egy Jacob Laiyon nevű üzletvezetővel. Az üzletsoron található 51. számú *hong*-on számos kereskedő osztozott ebben az esztendőben: J. Merriman (Yokohama Parcels Express Co. kézbesítőcég, akik vásárlási megbízások teljesítésével is foglalkoztak), F. Retz (ékszerész), J. L. Liebermann (közvetítő ügynök), D. Campana (cipész), G. Schiller (szabó), a Culty család (fodrászok), Durand (nyerges mester), és a Kuhn & Co. Az üzlet, a Curio Depot, műtárgyakkal kereskedett, továbbá a Grand Hotelben, Jokohama legnépszerűbb szállodájában működtetett fióküzletet.

Valószínűleg a túlsúfoltság lehetett az oka, hogy a következő évben, 1876-ban, már a 20. és 79. számú *hong* bérlőjeként tartották nyilván Kuhnt. A 20. számú *hong* nem más, mint a Grand Hotel, így ez a bejegyzés a hotelban már korábban is működő üzletre vonatkozik, azonban a Fő utcán (Main street) a 79. számú *hong* már kizárólag a Kuhn & Co. telephelye volt. Az előző évben bérelt 51-ben a régi bérlőtársak közül a Culty, Durand, Merriman nevével jelzett vállalkozások működtek tovább, F. Retz ékszerész pedig leválasztotta üzletét, s tevékenységét kibővítette „általános import”, ékszer és óra kereskedelemmel. A 79. *hong*, vagyis a Kuhn műkereskedés, a Chartered Mercantile Bank of India, London and China valamint a római katolikus templom között helyezkedett el. 1877-ben ismeretlen oknál fogva Kuhn neve nem szerepelt a *hong*-bérlők

listáján, a 79. szám alatt a Tuck Ching Co. üzlete volt bejegyezve.

1881-ben tünt fel ismét Kuhn neve a 79. *hong* bérlőjeként. Az épületen ekkor Balmes nyergessel volt kénytelen megosztozni a Kuhn Co., melynek fő profilja a „régí és modern japán és kínai régiségek” volt. A cég működtetésében Kuhn mellett E. Gushler vett részt. 1882-ben a Kuhn cég még mindig a 79. szám alatt található, egy fedél alatt Balmes nyerges üzletével. 1884-ben már a 79. *hong* egészét a Kuhn Co. műkereskedő cég bérelte. A rákövetkező évben a Kuhn házaspár ugyanazt a *hongot* bérelte, a cég hirdetésében pedig büszkén tette közzé az 1883–1884-es Kalkuttai Nemzetközi Kiállításon szerzett díjak hírét, miszerint az általuk kiállított tárgyak tizenkét arany-, öt ezüst-, négy bronzérmét nyertek első osztályú minősítéssel.³⁷⁹ 1887-ben a Kuhn cég a 79. szám alatti helyiséget ismét megosztotta másokkal, a társbérlő a Leslie Curtis cég volt, melynek két hölgy tagja női kalapok és ruhák készítésével foglalkozott.

1888-ban a Kuhn házaspár neve mellett megjelent a magyar Komor Siegfried (Komor Szigfrid) neve is a céglistán. Az előző évhez hasonlóan a Leslie Curtis céggel osztoztak a 79. *hongon*. 1889-ben sem Komor Szigfrid, sem a Kuhn házaspár nem szerepel a bérlők listáján. 1890-ben a *hong*-bérlői listán ismét felbukkant Komor Szigfrid neve, mint a 80. szám bérlője, a Kuhn család azonban nem szerepelt a nyilvántartásban. A 80. számú *hongon* sokan osztoztak ekkor: Mrs. C. H. Geffaney (fodrász, dohányáru kereskedő), Cock Eye (szabó), M.M. Rahimkhan (indiai kereskedő), és a Daibutsu (a kamakurai nagy Buddha szobor) műkereskedés. A Daibutsu céget Komor Szigfrid és H. Klaus neve alatt jegyzik, a cég profilja pedig „régí és modern japán, kínai régiségek”. A

³⁷⁹ Established 1869. Kuhn Co. Under the Distinguished Patronage of their R. H. The Duke and Duchess of Connaught. Grand Depot of Ancient and Modern Fine Curiosities, Japanese, Chinese, Indian and Oriental Works of Art. Twelve Gold, Five Silver and Four Bronze Medals with first-class certificates of merit have been awarded to our Exhibits at the Calcutta International Exhibition 1883-1884.

cég hirdetésében a kamakurai Buddha-szobor képe mellett a boltban beszélt nyelveket is feltüntették, így az angol, német, francia mellett a „magyarul beszélünk” felirat is szerepel. 1891-ben Komor Szigfrid már nincs Jokohamában, a Komor család azonban Kuhn Arthurral (Kuhn Artúr) együtt szerepelt a nyilvántartásban, mint az 57. és 80. *hongok* bérlői. Az 57. számot M. Ginsburggal, a jokohamai orosz flotta beszállítójával és L. Lichtensteinnel, egy kereskedővel osztották meg. Az itt működtetett bolt mint üzlet és raktár (Fine Art Depot) szerepelt a bejegyzésben. A 80. szám alatti épületet is többen bérlik ebben az esztendőben, többek közt a Kuhn □ Co. A kínai és japán műtárgyak kereskedelme mellett a svájci óragyártó cég, a Schwob Brothers kizárólagos forgalmazói. Az üzlet igazgatója az idősebb Kuhn, mellette dolgozik fia, Artúr, Komor Szigfrid valamint két japán, Simada Szótaró és Simada Tacugoró, akik nevük alapján akár testvérek is lehetnek. A cég ugyanebben az évben megjelentetett hirdetése szerint fiókhálózatuk működött már Hongkongban, a Queen's Road 21. és 23. számok alatt, továbbá lerakatuk Angliában a Hatton Garden 35. szám alatt.

1892-ben azonban már csak az 57. *hongot* bérlik Kuhnék és Komor Szigfrid. Az üzlet profilja is kibővült, Okura biztonsági vas-széfjeinek kizárólagos forgalmazói lettek. A Kuhn □ Co. hirdetésének szövege szerint előre egyeztetett időpontokban fogadták a vendégeket az üzletben. A következő évben, 1893-ban, Komor Szigfridet a 80. számú *hong* bérlőjeként regisztrálták, mely svájci órák árusításával foglalkozott, a Kuhn □ Co. pedig változatlanul az 57. szám alatt működött. Az 57. *hongot* már kizárólag Kuhnék bérlik, magánlakásuk is itt található. A 80. számú épületben, a korábbi társbérlőkkel osztozva, a svájci órabolt működött, az üzletvezető Komor Szigfrid volt. 1894-ben Kuhn Artúr még mindig nem tartózkodott Jokohamában. A Kuhn □ Co. az elmúlt évhez hasonlóan az 57. szám alatt működött, s ismét megosztották az épületet. A

80. szám alatt Komor Szigfrid S. Komor & Co. néven régiség nagykereskedést vezetett, melynek tulajdonosaként a Kuhn & Co. Hongkong volt bejegyezve. Komor neve mellett az akkor Hongkongban tartózkodó Kuhn Artúr szerepelt, feltehetően ő közvetíthette a Kína és Japán közt zajló műtárgyforgalmat.

1895-ben a Kuhn családhoz további családtagok csatlakoztak. Ebben az esztendőben új céget alapítottak Kuhn & Komor néven, mely Japán és kínai művészeti tárgyak, valamint régiségek kereskedelmével foglalkozott, a Kuhn & Co. Hongkong partnereként. Az üzlet tulajdonosai Komor Szigfrid és Kuhn Artúr (Hongkong). Az 57. szám alatt tovább működött a Kuhn & Co., az idősebbik Kuhn vezetésével. A Kuhn & Co.-nak fióküzlete nyílt a 75. szám alatt, melynek tulajdonosa Moritz Kuhn volt. Az 57. szám alatt változatlanul működött a Kuhn & Co., ahová S.H. Kuhn is betársult.

1897-ben a 35. szám alatti Kuhn & Komor műkereskedés kibővítette telephelyét, a 37. szám alatti épületből is elfoglaltak egy részt. Mindkét *hongon* többekkel osztoztak. Egyik szomszédjuk, a 38. szám alatt, a neves Arthur & Bond műkereskedés volt. A Kuhn & Komor cég változatlanul Komor Szigfrid és Kuhn Artúr (Hongkong) neve alatt volt bejegyezve. Az adatok tanúsága szerint a Jokohamai üzlet az ebben az esztendőben megnyitott kóbei Kuhn & Komor kirendeltséggel is közvetítői kapcsolatban állt, akárcsak a hongkongi Kuhn & Co. bolt. Az 57. *hongon* található Kuhn & Co., amely ismét kizárólagos forgalmazója volt a Schwob márkájú svájci óráknak és az Okura-féle széféknek-, Moritz Kuhn neve alatt volt bejegyezve. A 75. szám alatt a Kuhn & Co. Yokohama Fine Art Depot fióküzlete az idősebbik Kuhn és S. H. Kuhn neve alatt volt nyilvántartva. A Kuhn & Komor cég kóbei fiókja Julius Kuhn irányításával, a Division Street 36. szám alatt nyílt meg. Az üzletet Kuhn Artúr (Hongkong) és Komor Szigfrid (Jokohama) jegyezték.

1898-ban az 57. szám alatt a Kuhn□Co. valamint a 75. szám alatti fióküzlete az előző évihez hasonló körülmények között működött, míg a Kuhn□Komor üzletet a 37. szám alatt jegyezték be. Kóbéban a Kuhn□Komor üzlet átköltözött a Kio-macsi 81. szám alá.

1900-ban a 37. számú *hong*ban a Kuhn□Komor műkereskedés tulajdonosai változatlanul Komor Szigfrid és Kuhn Artúr. Az 57. szám alatti Kuhn□Co. már csak Moritz Kuhn neve alatt van bejegyezve. A korábban a 75. szám alatt működtetett fióküzlet ebben az évben nem szerepelt a bérlemények közt. 1901-ben a kóbei Kuhn□Komor üzlet ugyanúgy működött, mint az előző évben. A 75. szám alatti fióküzlet azonban végleg megszűnhetett, mert ebben az évben sincs róla adat a bérlemények listájában.

1903-ban Kóbéban új üzletet nyitottak a Nakajamate-dóri szancsóme 21. szám alatt. A jokohamai 37. számú *hong* alatti K□K műkereskedés ebben az esztendőben Komor Szigfrid, Julius Kuhn (Kobe) és Isidor Komor (Shanghai) neve alatt volt szerepel. 1904-ben Kóbéban már csak a Kio-macsi 81. szám alatt működő Kuhn□Komor üzletet említik a források. 1905-ben a jokohamai 37. számú *hongon* a Kuhn□Komor cég tulajdonosai: Komor Szigfrid (Bécs), Julius Kuhn (Jokohama) és Isidor Komor (Sanghaj). Az 57. szám alatti Kuhn□Co. pedig S. H. Kuhn neve alatt szerepelt.

1906-ban Komor Szigfrid visszatért Bécsből Jokohamába, Julius Kuhn szintén Jokohamában, Isidor Komor pedig Sanghajban tartózkodott. Jokohamában csak a 37. szám alatti üzlet működött, s több más céggel osztották meg az épületet. Az 57. szám alatti Kuhn□Co. műkereskedés megszűnt.

A következő esztendőben (1907) a jokohamai 37. számú *hongot* már csak a Kuhn□Komor cég bérelte. Az üzlet profilja: „Manufacturers and Dealers in Japanese Art

and Curios” (Japán műtárgyak és ritkaságok készítése és forgalmazása). Az üzletet Kuhn Artúr és Komor Szigfrid jegyzik. 1909-ben a kóbei Kuhn–Komor cég átköltözött a Mae-macsi (Maye-machi) 17. szám alá. A jokohamai műkereskedést ebben az esztendőben már csak Komor Szigfrid jegyezte, Kuhn Artúr nem volt Jokohamában.

1910-ben Kuhnék már nem tartózkodtak Jokohamában, a 37. szám alatti Kuhn–Komor műkereskedés Komor Szigfrid neve alatt szerepelt, de betársult mellé George Komor (Komor György). 1911-ben Komor Szigfrid már Bécsben volt, de változatlanul az ő neve alatt jegyezték a műkereskedést. A 37. szám alatti bolt irányítását George Komorra bízta. A kóbei műkereskedés címe Mae-macsi (Maye-machi) 18-a-ra változott, az üzlet neve pedig J. Kuhn–Co.-ra. A cég profilja ekkor: „Art and Curio Merchants, Wholesale and Retail” (Műtárgy és ritkaság kereskedés, nagykereskedelem és közvetlen árusítás). 1912-ben a kóbei üzlet az előző évihez hasonlóan működött, és a jokohamai Kuhn–Komor műkereskedésben sem volt jelentős változás.

C.

Felvinczi Takács Zoltán válogatott bibliográfiája

Németalföldi és német képek a XV. és XVI. századból, in: Művészet V, 1906, pp. 152-171.

Doby Jenő, in: Művészet VII, 1908, pp. 355-363.

Dürer (Művészeti Könyvtár sorozat), Lampel, 1909

Olgyay Viktor, in: Művészet VIII, 1909, pp. 1-11.

A pápai református főiskola br. Baldacci Antal-féle metszetgyűjteményének katalógusa,
Budapest, Franklin, 1910

Esposizione internazionale Roma 1911. Mostre retrospective, Ungheria 1911

Hopp Ferenc gyűjteménye, in: Magyar Iparművészet XVII, 1914, pp. 68-80.

A távol Kelet művészete nálunk, in: Művészet I, 1915, pp. 101-116, 168-181.

A Hopp Ferenc Múzeum jelentősége, in: Művészet I, 1915, pp. 440-468.

Szeged-öthalmi hun művészeti emlékek, in: Archeológiai Értesítő XXXV., 1915, pp.
211-223.

A belsőázsiai népek művészetének alapformáihoz, in: Archeológiai Értesítő XXXV., 1915,
pp. 65-79.

Chinesische kunst bei den Hunnen, in: Ostasiatische Zeitschrift IV, 1915, pp. 174-188.

A turáni kérdéshez, in: Magyar Figyelő VI, 1916. III. kötet, pp. 161-173.

J. Strzygowsky: Die Bildende Kunst des Ostens, in: Ostasiatische Zeitschrift, 1917

Josef Strzygowsky: Altai-Iran und Völkerwanderung, in: Túrán VI, 1918, pp. 97-107.

Hollós Simon, in: Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyve I, 1918, pp.
151-177.

Some Irano-Hellenistic and Sino-Hunnic Art Forms, in: Ostasiatische Zeitschrift V, 1922,

pp. 142-148.

Hun relics, in: The Oxford Hungarian Review I, 1922, pp. 105-114.

A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa, Budapest, 1923

A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, pp. 1-64.

Julius Rudnay, Etchings, Budapest, 1924

Jegyzetek Munkácsy Mihály ifjúkorához, in: Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei III, 1924, pp. 81-95.

Mittelasiatische Spätantike und „Keszthelykultur“, in: Jahrbuch Asiatische Kunst II, 1925, pp. 60-68.

A Hopp Ferenc Múzeum jelentősége, in: Magyar Művészet I, 1925, pp. 440-468.

Chinesisch-hunnische Kunstformen, in: Bulletin Institute Archeologie Bulgare III, 1925, pp. 194-229.

Szentgyörgyi István, in: Magyar Művészet II, 1926, pp. 219-229.

A Kelet művészete, in: Barát-Éber-Takács: A művészet története, Budapest, 1927, pp. 489-668, jelentősen bővített harmadik kiadás 1939, pp. 563-774.

Kínai-Hunn kapcsolatok. Újabb adalékok, in: Archeológiai Értesítő XLI, 1927, pp. 146-155.

Gandhara- emlékek a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeumban, in: Archeológiai Értesítő XLII, 1928, pp. 128-154.

Thorma János, in: Magyar Művészet IV, 1928, pp. 281-306

Dürer Albert művészete, in: Magyar Művészet IV, 1928, pp. 341-347.

Keleti és magyar művészeti formák a Zsolnay keramikában, in: Magyar Művészet IV, 1928, pp. 375-386.

- Das Franz Hopp Museum für Ostasiatische Kunst*, in: *Műgyűjtő* II, 1928, pp. 229-234.
- Keletázsiai festmények a Hopp Ferenc Múzeumban*, in: *Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei* V, 1927-1928, pp. 177-199.
- Magyar közgyűjteményeink*, in: *Magyarország Vereckétől napjainkig*. V., Budapest, 1930, pp. 231-256.
- Keletázsiai művészeti múzeumunk érdekében*, in: *Budapesti Szemle* CCXVI, 1930, pp. 53-87.
- J. Strzygowski: Die bildende Kunst des Ostens*, in: *Ostasiatische Zeitschrift* VII, 1931, pp. 136-141.
- L'art des grandes migrations en Hongrie et en Extrême Orient*, in: *Revue Arts Asiatic* 1931, pp. 3-35.
- Hopp Ferenc Emlékkiállítás*, Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, Korvin István könyvnyomda, 1933
- Francis Hopp Memorial Exhibition 1933, The Art of Greater Asia*, Budapest, Egyetemi nyomda
- A Hopp Ferenc Emlékkiállítás tanulságai*, in: *Magyar Iparművészet* XXXIV, 1933, pp.165-180.
- Nagy Ázsia Művészetéről*, in: *Magyar Szemle* XVIII, 1933, pp. 258-268.
- Hellenistische Kunstformen des Ostens an der Donau*, in: *Artibus Asiae* IV, 1934, pp. 235-245.
- Sino-Hunnica*, in: *Petrovics Elek emlékkönyv*, Budapest, 1934, pp. 151-162.
- Művészi ipar a steppe népeknél Magyarországon*, in: *Magyar Iparművészet* XXXVIII, 1935, pp. 176-187.
- A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum*, in: *Távol Kelet* I, 1936

Kelet művészetének alapvonásai. I. rész (Vetített képes ismeretterjesztő előadások I. sorozat 4. sz.), Budapest, 1936

Albert von Le Coqs: Turfanfunde und der gross Stil der Chinesischen Malerei, in: *Artibus Asiae* VII, 1937, pp. 158-177.

On the Monument of the General Ho Ch'ü-ping, in: *Emlékkönyv Dr. Mahler Ede nyolcvanadik születésnapjára*, Budapest, 1937, pp. 307-318.

Előzetes jelentés egy távolkeleti tanulmányútról. – A Preliminary Report on a Far Eastern Journey, in: *Távol Kelet* II, 1937, pp. 2-29 és 3-27.

Buddha útján a Távol Keleten I-II, Budapest, Révai, 1938

Munkácsy Mihály, Budapest, Egyetemi, 1940

Jegyzetek japán buddhista képekhez és szobrokhoz, in: *Iparművészeti Múzeum Évkönyvei*, 1954, pp. 29-41.

Catalaunischer Hunnenfund und seine Ostasiatischen Verbindungen, in: *Acta Orientalia*, 1956

Some Chinese Elements in the Art of the Early Middle Ages of the Carpathian Basin, in: *East and West*, Rome, 1960 June-September

Some notes to the bronzes of the Chinese Collection I-III, in: *Az Iparművészeti és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve* 1962, pp. 163-176, *Ibidem* 1963, *Ibidem* 1964, pp. 202-224.

Hollósy Simon I-V, in: *Művészettörténeti Értesítő* 1961-1963

Kronológiai táblák

D.

A legjelentősebb európai japán gyűjtemények kialakulása

1715: Erős Ágost japán kerámia gyűjteménye a drezdai Zwingerben

1723-25: Sir Hans Sloane megvásárolja Engelbert Kaempfer hagyatékát, mely a British Museum és a British Library japán gyűjteményeinek alapjait veti meg 1753-ban

1722: IV. Károly megalapítja a *Compagnie Impériale e Royale Établie dans les Pays-Bas Autrichiens at Ostende* társaságot a keleti kereskedelem felvirágoztatására

1724: Ferdinand Orban japán gyűjteménye Ingolstadtban – később a müncheni Museum für Völkerkunde gyűjteményébe kerül

c. 1740: Mária Terézia japán lakk és porcelán gyűjteménye

1744-49: Japán lakk-kabinet és Imari porcelán gyűjtemény a schönbrunni kastélyban

1762: Bernhard ten Broecke japán gyűjteményén III. Péter cár és a koppenhágai királyi ritkasággyűjtemény osztozik (jelenleg a dán Nemzeti Múzeum gyűjteményében)

1775-76: Carl Peter Thunberg útja Japánba, gyűjteménye később a stockholmi Folkens Museum Etnografiska gyűjteményét gyarapítja

1779: Mária Terézia leányára, Marie Antoinette-re hagyja japán lakkgyűjteményét, mely később a Louvre, a Musée Guimet és Versailles gyűjteményeibe kerül

1813-23: Jan Cock Blomhoff összeállítja gyűjteményét Japánban, mely később a leideni Rijksmuseum voor Volkenkunde-be kerül

1816: Megalapítják a hágai királyi ritkasággyűjteményt

1819-23: Johannes Frederick van Overmeer-Fisscher Dedzsimán japán gyűjteményt hoz

létre, mely később a leideni Rijksmuseum voor Volkenkunde-be kerül

c.1820: Blomhoff és Fisscher gyűjteményei a hágai királyi ritkasággyűjteményben (később a Rijksmuseum voor Volkenkunde-ben)

1823-29: Philipp Franz von Siebold gyűjteménye Japánban, Dedzsimán

1837: Philipp Franz von Siebold gyűjteményét megvásárolja a holland kormány, és Leidenben létrejön a Rijks Japansch Museum

1851: Japán műtárgyak a londoni világkiállításon, a Hyde parkban

1854: Japán művészeti kiállítás a londoni Royal Society of Painters in Watercolours galériában: fametszetek és iparművészeti tárgyak

1856: Félix Bracquemond „felfedezi” Hokuszaí fametszeteit a párizsi Jonque Chinoise galériában

1857: A londoni South Kensington múzeum (későbbi Victoria and Albert Museum) megalapítása

1859-62: Philipp Franz von Siebold második látogatása Japánban, Alexander von Siebold japáni tartózkodása

1860: Viktória királynő a South Kensington múzeumnak adományozza azt a japán kerámia gyűjteményt, mely korábban Erős Ágost drezdai japán pavilonját díszítette

1860-61: C. Pieschel gyűjtése Japánban, később az anyag a drezdai Museum für Völkerkunde-ba került

c.1860: Ernest Hart *ukijo-e* japán fametszetgyűjteménye, mely később a British Museum-ba kerül

1862: Sir Rutherford Alcock kollekciója a londoni világkiállításon

Desoye japán művészeti galériája Párizsban

1863: a bécsi Iparművészeti Múzeum megalapítása (Museum für Kunst und Industrie,

MAK)

Vojta Náprstek megalapítja a prágai Ipari Múzeumot: későbbi Náprstek Museum

1864: A leideni Rijks Japansch Museum-ból Rijks Ethnographisch Museum lesz (későbbi Rijksmuseum voor Volkenkunde)

1866: Philipp Franz von Siebold kiállítja második gyűjteményét Münchenben (az anyag később a Museum für Völkerkunde-ba kerül)

1867: Japán tárgyak a párizsi világkiállításon: a kormányzat, Szacuma és Szaga tartományok részvétele mellett kereskedők is kiállítanak

1868: Az osztrák-magyar keleti expedíció, Xántus János gyűjtőtevékenysége

Megalapítják a müncheni Museum für Völkerkunde-t

1871-72: Henri Cernuschi és Théodore Duret útja Japánba, a gyűjtemény a Musée Cernuschi alapjait adja

1872: a budapesti Iparművészeti Múzeum megalapítása

1873: Japán pavilon a bécsi világkiállításon

Henri Cernuschi keleti művészeti kiállítást rendez Párizsban

1874: Bécsben megalapítják a Keleti Múzeumot (Orientalisches Museum)

Philipp Franz von Siebold második gyűjteményét megvásárolja a müncheni Museum für Völkerkunde

1875: Arthur L. Liberty megnyitja londonban japán kereskedőházát, az East India House-t

1875: Edoardo Chiossone Japánba megy meghívott külföldi szakemberként, japán gyűjteménye 1898-ban Genovában Museo Edoardo Chiossone-ként nyílik meg

Rómában létrejön a Museo Nazionale Preistorico Etnografico „Luigi Pigorini”

1876: Émile Guimet és Félix Régamy útja Japánba, a későbbi Musée Guimet alapjainak megvetése

1877: a hamburgi Iparművészeti Múzeum megalapítása

1878: Émile Guimet megnyitja múzeumát Lyonban

1878: Japán gyűjtemények és japán kert a párizsi világkiállításon

Christopher Dresser és Charles Holme megnyitja londoni üzletét, japán műtárgyak importjával foglalkoznak

1880: Siegfried Bing, a párizsi műkereskedő Japánban jár

1881: Siegfried Bing megnyitja párizsi galériáit

1882: Sir Augustus Wollaston Franks, a British Museum egyik kurátora, a múzeumnak ajándékozza japán gyűjteményét

William Anderson, a neves festmény szakértő, a British Museumnak adományozza japán kollekcióját

1883: Szemere Attila japáni útja

Vincenzo Raguza gyűjteményét múzeummá alakítják Palermoban

1884: Émile Guimet a francia államnak adományozza múzeumát

1884: Heinrich von Siebold gyűjteményének egy része a bécsi Orientalisches Museum-ba kerül, később pedig beolvad majd a MAK gyűjteményébe

1889: Japán pavilon a párizsi világkiállításon

Heinrich von Siebold néprajzi gyűjteményét a bécsi Museum für Völkerkunde-nek adományozza

Hayashi Tadamasa megnyitja műkereskedését Párizsban, a Rue de la Victoire-n
Enrico de Borbone-Bardi Japánban műgyűjteményt állít össze, feltehetően Heinrich von Siebold segítségével, a gyűjtemény később a velencei Museo

d'Arte Orientale-be kerül

1889: A Musée Guimet megnyitása Párizsban

1891-93: Erwin von Baelz gyűjteményét Stuttgart városa megvásárolja, a kollekciónak majd a Linden Museum-ba kerül

1892: Heinrich von Siebold gyűjteménye a bécsi Orientalisches Museum-ba kerül, később pedig beolvad majd a MAK gyűjteményébe

Adolf Fischer Japánban utazva gyűjteményez

1893: Ferenc Ferdinánd Japánban utazik és Heinrich von Siebold segítségével műtárgyakat vásárol, ezek később majd a bécsi Museum für Völkerkunde-ba kerülnek

1895: Siegfried Bing megnyitja a L'Art Nouveau galériát Párizsban, a rue de Provence-on

1898: A Musée Cernuschi megnyitása Párizsban

1899: A londoni South Kensington Museum a Victoria and Albert Museum nevet kapja

1899: Edoardo Chiossone gyűjteménye Genovába érkezik, ahol Okakura Tenshin segítségével rendezik a gyűjteményt

1900: A párizsi világkiállításon Hayashi Tadamas rendezésében Európában először mutatnak be 17. századnál régebbi japán műtárgyakat. Megjelenik az első japán szerzők által jegyzett japán művészettörténeti összefoglalás, az *Histoire de l'art du Japon*

Bécsben, a Vienna Secession kiállításon bemutatják Adolf Fischer gyűjteményének egy részét

1901: Otto Kümmel a hamburgi Kunst und Gewerbe Museumban kezd dolgozni, Justus Brinckmann igazgatósága alatt

1904: Karel Jan Hora utazása és gyűjteményezése Japánban

1905: Bécsben, a MAK-ban bemutatják Heinrich von Siebold japán gyűjteményét (Die

Kunst Altjapans)

1906: Joe Hlucha gyűjteményezése Japánban, a kollekció később a prágai Náprstek Múzeumba kerül

Wilhelm von Bode önálló keleti művészeti múzeumot (Ostasiatische Kunstsammlung) hoz létre a berlini állami múzeum keretein belül. A gyűjteményt Otto Kümmel vezetésére bizza. A gyűjtemény a Museum für Ostasiatische Kunst Berlin alapjait veti meg.

1907: Vay Péter Japánban gyűjteményez

Ernest Satow a British Museum-nak adományozza gyűjteményét

A berlini Ostasiatische Kunstsammlung részére Otto Kümmel és Ernst Grosse Hayashi Tadamasa hagyatékából műtárgyakat vásárol

A bécsi Orientalische Museum és a Handelsmuseum beolvad a MAK-ba Arthur von Scala igazgatósága alatt

1910: Japan-British Exhibition Londonban

1913: Megnyílik Kölnben a Museum für Ostasiatische Kunst, a gyűjtemény magját Adolf Fischer kollekciója adja

A British Museum-ban létrehozzák a Keleti grafikai osztályt

1919: Gregorios Manos japán gyűjteményét, közel 7000 tárgyat a görög államnak adományozza, s létrejön Korfun az Ázsiai Művészeti Múzeum (megnyitása: 1927)

A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum megalapítása

1920: Feliks Jasieński japán gyűjteményét, közel 6000 tárgyat a krakkói Nemzeti Múzeumnak adományozza

1924: Otto Kümmel lesz a berlini Museum für Ostasiatische Kunst igazgatója

Alfred Baur japáni tartózkodása; a gyűjtemény a genevai Baur Collection

alapjait veti meg

1928: Megnyílik Velencében a Museo d'Arte Orientale

1933: A Department of Oriental Antiquities létrehozása a British Museumban

E.

A legfontosabb magyar gyűjtők életútja, Japánban tett látogatásaik, kitekintéssel a japán művészet és kultúra magyarországi bemutatására

1825. október 5.: Csíktapolczai Xántus János születése Csokonyán, Somogy megyében.

1833. április 28.: Hopp Ferenc születése Morvaországban, Fulneken.

1845: Hopp Ferenc Pestre került optikus inasnak.

1846–1854: Bettelheim Bernát (Bernard John Bettelheim) mint angol protestáns misszionárius működött Rjúkjún, Japánban.

1847–1848: Xántus János Pesten letette a köz- és váltóügyvédi vizsgát. 1848-ban Csokonyán szolgált mint nemzetőr, majd Pesten beállt a honvéd tüzérekhez.

1849: Xántus János osztrák fogságba esett, majd megszökött.

1851: Xántus János Londonon át Amerikába ment.

1851–1853: Hopp Ferenc a Calderoni cégnél dolgozik a Gizella téri (ma: Vörösmarty tér) üzletben.

1852–1856: Xántus János amerikai indián területek felmérésén dolgozik, mint rajzoló mérnök, és tanári állást kap New Orleansban. Az indián területeken tett expedíciói során néprajzi jegyzeteket készített, jelentős zoológiai- és ásványtani-gyűjteményt állított össze a „Smithson-intézet” (Smithsonian Institute) számára, mely azután a Magyar Nemzeti Múzeumnak is juttatott példányokat.

1853–1855: Hopp Ferenc Bécsben, a Weinberger látszerész cégnél dolgozik, itt szerez külföldi gyakorlatot.

1855–1857: Hopp Ferenc ismét a Calderoni cégnél dolgozik Budapesten.

1857–1861: Hopp Ferenc az Egyesült Államokba, New Yorkba utazik. Itt négy esztendő tölthet az optikus és műszerész Benoit Kahn üzletében.

1857–1861: Xántus János Amerikában megbízást kapott az addig még feltérképezetlen Dél-Kalifornia topográfiai felmérésére, s a munka során ismét számottevő zoológiai- és botanikai gyűjteményt állított össze. Kapitányi rangot kapott a tengerész-mérnökkárnál, s meteorológiai felméréseket végzett a Csendes Óceánon. Győrbe hazautazva a Nemzeti Múzeum számára jelentős zoológiai gyűjteményt hozott.

1859. május 31.: Szemere Attila születése. Szemere Bertalan, az első felelős magyar kormány belügyminiszterének (1849-ben Magyarország miniszterelnöke és belügyminisztere) fia, apja párizsi száműzetése idején született.

1859. december 15.: Xántus Jánost a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjának választotta (székfoglalóját 1862. január 27-én tartotta, „Adatok a tenger természettani földiratóhoz” címmel).

1861: Hopp Ferenc visszatér Pestre.

1862–1865: Xántus János a washingtoni tengerészeti minisztérium titkára, majd konzul Mexikóban. A Nemzeti Múzeum számára ismét gyűjteményeket küld haza.

1863: Gróf Vay A. Péter (vajai gróf) születése. Gróf Vay László és Beniczky Sarolta fia.

1864: Hopp Ferenc átvesszi a Calderoni cég vezetését, megtartva a „Calderoni és Társa” elnevezést, évtizedeken keresztül sikeres üzleti vállalkozásként működtette az üzletet, s ez tette lehetővé a későbbi, kedvtelésből megtett világkörüli utazásokat 1883-tól.

1866: Xántus János, mint igazgató nyitja meg az első magyar állatkertet.

1867: Hopp Ferenc látogatása a Párizsi Világkiállításon.

1868. július: Az Osztrák–Magyar Monarchia kelet-ázsiai expedíciót szervez gazdasági, kereskedelmi, diplomáciai és tudományos küldetésekkel. A Donau fregatt és az Erzherzog Friedrich korvett Sziám, Kína és Japán területei felé kel útra, az expedíció követe és meghatalmazott minisztere Anton Freiherr von Petz ellentengernagy, kereskedelmi és tudományos felelőse pedig Dr. Karl Ritter von Scherzer tanácsos. A magyar állam a közel 533.000 forintra rúgó összköltségek harmadát vállalta magára. Xántus mint a vallási- és közoktatási minisztérium küldötte, Eötvös József megbízására külön költségkerettel vesz részt az expedícióban zoológusként, magyar közgyűjtemények természetrajzi, népismeji kollekcióinak gyarapítása, megalapozása céljából. Xántus késve, csak Szingapúrban csatlakozik az expedícióhoz.

1868. október 18.: Az Osztrák–Magyar Monarchia kelet-ázsiai expedíciója Triesztből útra kel a Jóreménység foka felé.

1869. február: A Szuzei csatorna megnyitása, az Osztrák–Magyar Monarchiának a keleti területekkel felélénkült a kereskedelmi, politikai, turisztikai kapcsolatrendszere.

1869. eleje: Xántus János Ceylon partjaihoz ér, közel egy hónapot tölt itt.

1869. április: Xántus János Szingapúrban csatlakozik a kelet-ázsiai expedícióhoz. Innen Bangkok felé hajóznak tovább, majd Sziámban töltenek egy hónapot, innen pedig június elején Kantonba mennek tovább. Sanghaj és Tienccsin, Peking a következő legfontosabb állomás.

1869. szeptember eleje: Az Osztrák–Magyar Monarchia kelet-ázsiai expedíciója Nagaszakiba érkezik. Az expedíció egyes kereskedelmi megbízottai Simonoszeki felé indulnak, mások pedig Hjógo és Ószaka felé, innen pedig október elején tovább Jokohamába.

1869. október 18.: Az Osztrák–Magyar Monarchia kelet-ázsiai expedíciója aláírja

Edőban a két ország közti kereskedelmi és barátsági szerződést. Az expedíció 12 hónappal indulása után befejezi hivatalos kelet-ázsiai küldetését, azonban a Donau fregatt útban visszafelé még Dél-Amerikát is felkeresi. Xántus János a magyar Vallási- és Közoktatásügyi Minisztérium költségén és megbízásából további természettudományi, népismeai gyűjtőmunkára indult a Maláj-szigetekre október végén.

1869: A magyar származású Kuhn család Jokohamában Kuhn&Co. néven régiségkereskedést alapít.

1871: A Magyar Nemzeti Múzeumban ideiglenesen kiállítják a Xántus nevével fémjelzett kelet-ázsiai expedíció anyagát, melynek leírását, rendezését Xántus végezte, s megjelentetik a tárgyak leíró jegyzékét is. A gyűjteményben jelentős mennyiségű lakktárgy is szerepel az összesen több mint 663 tételt jelentő változatos összetételű japán tárgy-együttesben.

1872. március 5.: Xántus Jánost kinevezték a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának őrévé, majd egy esztendő múlva igazgató őrévé. Az expedíció után a Nemzeti Múzeumba gazdag és számottevő természettudományi gyűjtemény (több mint 150 000 tétel), könyvek, érmék és 2690 népismeai tárgy került. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi gyűjteményének alapját Xántus kelet-ázsiai gyűjtése vetette meg.

1872: Hopp Ferenc az Eötvös József-féle oktatási reformokkal összefüggésben kiterjeszti vállalatát és meghonosítja Magyarországon az iskolai tanszerek és szemléltető eszközök gyártását.

1872: A Magyar Iparművészeti Múzeum megalapítása.

1873: Hopp Ferenc látogatása a Bécsi Világkiállításon. Az Iparművészeti Múzeum alakuló gyűjteményei számára is vásárolnak a múzeum képviselői japán tárgyakat a világkiállításon. Xántus János és Rómer Flóris jelentékeny magyar néprajzi anyagot

állított össze a világkiállítás számára. A világkiállításon bemutatott anyagról reprezentatív kötetet jelentet meg a Magyar Tudományos Akadémia, melyet Henszlmann Imre írt. A világkiállításon való bemutatás után a néprajzi anyag és a keleti expedícióról hazahozott anyag nagy része az újonnan megalapított Iparművészeti Múzeumba került. A bécsi világkiállításon magyar magángyűjtők keleti anyagából is kiállítanak. A magángyűjtők szekciójáért felelős Zichy Jenő koncepciója szerint a különböző nemzetek múltját reprezentáló tárgycsoportot igyekeztek összeállítani. Többek közt Pulszky Ferenc és Kárász Géza gyűjteményéből kerültek ki a keleti tárgyak, a tárgyak leírását java részt Xántus János készítette.

1874: Megjelent a Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőházában ideiglenesen felállított iparművészeti gyűjtemény, vagyis az Iparművészeti Múzeum anyagához kiadott vezető, a „Kalauz“ Pulszky Károly szerkesztésében. A japán művészetet főként a Xántus János-féle keleti gyűjteményből átvett tárgyak (a Nemzeti Múzeum gyűjteményéből) képviselték kiegészülve a bécsi világkiállításon vásárolt anyaggal és további áttétekkel a Nemzeti Múzeum anyagából. A kiállított tárgyakat kultúrák és alapanyagok, technikák szerint csoportosították.

Ugyanebben az évben mutatják be a Nemzeti Múzeumban a Xántus-féle gyűjtemény átrendezett néprajzi anyagát, mintegy 1000 tárgyat. Xántus János írt vezetőt az átrendezett kollekcióhoz. A kiállításnak meghatározó jelentősége volt a magyarországi néprajztudomány és a néprajzi kiállítások korai történetében.

1875: Fettick Ottó születése, Budapest.

1875–1877: Zichy Ágost és József utazása a Távol-Keleten, többek közt Japánban

1876: Hopp Ferenc körutazást tesz az Egyesült Államokban (Southamptonból indulva kelt át az Atlanti-óceánon, Barbados, Martinique, Haiti és Jamaica szigetének érintésével

érkezett meg a Panama-szorozhoz.) San Franciscóba utazott, s a Pacific vasúttal átszelte Amerikát. New Yorkból indult vissza Európába.

Májusban, a Károlyi palotában az árvízkárosultak javára megrendezett kiállításban keleti tárgyakat is bemutatnak, a legjelentősebbek Zichy Edmund gyűjteményéből kerültek ki. A kiállítást Pulszky Ferenc, Bubics Zsigmond és Rómer Flóris szervezték, a katalógust Bubics és Henszlmann Imre írták.

1876–1877: Cziriák Károly tárcái Japánból a Fővárosi Lapokban.

1877: Megjelenik az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeit bemutató „Kalauz“ Schikedanz Albert és Pulszky Károly szerkesztésében. A Képzőművészeti Társulat számára épült Andrássy úti régi Múcsarnokban felállított kiállításban japán tárgyak is szerepeltek, főként lakktárgyak, kerámiák, bronz tárgyak, rekeszszománcok, elefántesont faragványok és bambuszfonások a Xántus-féle kelet-ázsiai gyűjteményből. A japán lakktéchnikákról is közöltek egy fejezetet a vezetőben.

1877–1880: Gróf Széchenyi Béla keleti utazása, melynek során Japánt is felkeresi. Az expedícióban Kreitner Gusztáv geográfus, Lóczy Lajos geológus-geográfus és Szentkatolnai Bálint Gábor nyelvész is részt vett. Török Aurél (Thewrewk Aurél) antropológus az ő eredményeiket is felhasználva elkészítette 1889-ben az ajánlat bemutató úttörő munkáját.

1878: Hopp Ferenc Itáliában, Máltán jár, Tuniszba és Algírba látogat, majd Marseille-be hajózott. Hopp Ferenc látogatása a Párizsi Világkiállításon.

Az Iparművészeti Múzeum japán tárgyakat is vásárol a kiállításon.

1878: Szemere Attila jogi tanulmányokat végez Pesten és Párizsban, s folyamatosan publikál a Pesti Hírlapban, A Nemzetben, a Magyarországon vagy A Hétben és a Vasárnapi Újságban. Több külföldi lap tudósítója is volt, s egy ideig ő szerkesztette a

Revue de L'Orient című lapot.

1878: Vértesi Arnold: A fölkelő nap országa című, regényes japáni utazást bemutató művének megjelenése.

1879: Gróf Zichy Ágost publikálja értekezését a japán művészetről, saját utazási tapasztalataiból is merítve (Tanulmány a japáni művészetről. Építészet, szobrászat, festészet. Budapest, MTA kiadása).

1880: Hopp Ferenc európai körútja: felkeresi Spanyolországot, Portugáliát, Hamburgon keresztül a skandináv országokat, majd Szentpéterváron és Moszkván keresztül tért vissza Bécsbe.

Az Országos Magyar Iparegylet gyűjteményéből japán és kínai, indiai, perzsa és egyiptomi tárgyakat állítanak ki az Egylet szervezésében. A kiállítás az iparművészetek fejlesztését, megújítását szolgálta. A kiállítást Pulszky Károly szervezte, a kölcsönzők között szerepelt a bécsi Orientalische Museum, a budapesti Iparművészeti Múzeum, Xántus János és Zichy Jenő. A kiállítást katalógus is kísérte: Keleti Műiparcsikkek kiállítása. A tárlaton közel 140 japán tárgyat mutattak be, anyaguk és technikájuk szerint csoportosítva.

1880: Lázár Gyula: Khina és Japán, társadalmi és művelődési rajz című munkájának megjelenése.

1882: Szemere Attila három kontinenst érintő, hosszú utazásra indul. Útja során bejárta Marokkót, Egyiptomot, Indiát, Kínát, Japánt, Kambodzsát és Tonkint. Japánba Borneóról utazott.

1882: Megjelenik gróf Széchenyi Béla keleti utazásairól szóló könyve, melyben japáni útiélményeit is feldolgozta.

1882. szeptember: Hopp Ferenc első világkörüli útjára indul. Szeptember 3-án indult

Budapestről. Fiuméből áthajózott a Földközi-tengeren, a Szuezi csatornán, majd a Vörös-tengeren és az Indiai-óceánon át, Ceylon érintésével jutott Ausztráliába. Az ausztrál kontinens körülhajózása után felkereste Jáva szigetét. Szingapúrból utazott Calcuttába, s innen Dardzsilingbe ment, ahol felkereste Körösi Csoma Sándor sírját. Két hónapot töltött Indiában, bejárta a nagyvárosokat. Szingapúron, Hongkongon és Makaón át Kantonba utazott. Kínában járt többek közt Sanghajban és Tiencsinben, Pekingben és kirándulást tett a Nagy Falhoz.

1883. május: Hopp Ferenc első világgörüli útja során Kínából Nagaszakiba hajózott. Ez az első látogatása Japánban. Az egyhónapos tartózkodás alatt felkereste a külföldiek számára nyitott kikötőket és nagyvárosokat. Járt Kóbéban, Kiotóban, Ószakában, Nagojában, Tokióban és természetesen Jokohamában. Japán útja során számos emléktárgyat, fotográfiát vásárolt. Utóbbiak egy albumba gyűjtve tanúskodnak a korabeli Japánban népszerű látványosságokról: tájakról, életképekről, utca-képekről és fiatal hölgyek erotikus szépítkezéséről. Jokohamából hajózott tovább az Egyesült Államokba. A San Franciscóból New Yorkba vezető utat ismét vonattal tette meg. Az Államokban több várost is felkeresett.

1883. június: Szemere Attila Japánba érkezik. A Csendes Óceánon az Arabie gőzös fedélzetén, június 13-án Hopp Ferencsel találkozott. Szemere Attila feltehetően egy jokohamai kereskedőháznál kívánt elhelyezkedni.

1883: Hopp Ferenc augusztus 20-án tért vissza Budapestre első világgörüli útja után Southamptonon, Párizson, Münchenen és Bécsen át.

1883: Szemere Attila jokohamai tartózkodása. Hét hónapot töltött Japánban. Ez idő alatt jelentékeny műtárgy kollekciót állított össze. Egy nagyobb terjedelmű, Japán történelmét, földrajzát részletesen bemutató mű kiadását is tervezte.

1884. február: Szemere Attila előadása a japán lakkművészetről a Lipótvárosi Kaszinóban.

1884: Az Iparművészeti Múzeum 7000 koronáért megvásárolja Szemere Japánban gyűjtött tárgyait, köztük a számottevő lakk fésűgyűjteményt. Japán és művészete címmel esszét publikál a Pesti Hírlapban. Szemere sikertelen kísérletet tett, hogy bejusson az Országgyűlésbe.

1885: Megjelenik az Iparművészeti Múzeum első állandó kiállításának vezetője, a „Kalauz“ Radisics Jenő összeállításában, melyben számottevő japán laktárgy leírása szerepel. A kiállított japán laktárgyak java a Xántus-féle gyűjteményből és a Szemere Attilától vásárolt darabok közül került ki. A kiállításban földrajzi szempontok szerint csoportosították az anyagot, majd anyag és technológia szerint bontották további osztályokra. Ugyanebben az évben mutatták be Báró Szalay Imre révén a múzeumban az „Indiai szobát”, melyben főként indiai iparművészeti tárgyakat állítottak ki.

1886: Az „Arab szoba” az Iparművészeti Múzeumban

1888: Jokohamában a Kuhn&Co. műkereskedésbe betársul a Magyarországról érkező Komor Szigfrid.

1889: Hopp Ferenc látogatása a Párizsi Világkiállításon.

1891: Szemere Attila a Magyar Hírlap egyik főmunkatársa, számos üzleti vállalkozásban próbál szerencsét.

1892: Hopp Ferenc három hónapos társasutazást tesz, felkeresi többek közt Nizzát, Egyiptomot, Jeruzsálemet, Konstantinápolyt, Athént, Korfut, Máltát, Sziciliát.

1893. május 10.: Hopp Ferenc második földközi utazására indult. Lisszabonból indulva nyugati irányban került meg a földet. Az Atlanti-óceánon kelt át Dél-Amerikába, járt Rio de Janeiróban, Buenos Airesben, átkelt a Magellán-szoroson. Hajózott a

Titicaca-tavon, felkereste Limát, Ecuador, átkelt a Panama-csatornán, majd Mexicóba hajózott. St. Louison keresztül Chicagóba ment, ahol megtekintette a viláigiállítást. Innen San Joséba, majd San Franciscóba ment, majd a Szamoa-szigetekre s Új-Zélandba utazott. Felkereste a Seychelle-szigeteket, Madagaszkárt, Zanzibárt, Fokvárost, majd a Kanári-szigeteken át indult vissza. Utazása során emléktárgyakat, néprajzi jellegű tárgyakat vásárolt, s sokat fényképezett, de vásárolt felvételeket is.

1894. június 24.: Hopp Ferenc hazatért második világiörüli útjáról.

1894. december 13.: Xántus János halála Budapesten.

1895: Jokohamában megalakul a Kuhn&Komor műkereskedő cég, melynek tulajdonosai ekkor Kuhn Artúr és Komor Szigfrid. A cég egyik divatos és jól jövedelmező üzlete Jokohamában a Mizumacsi úton (Water street) található régiségbolt volt, ahol többek közt Hopp Ferenc is többször megfordult.

1896: A Néprajzi Misszió kiállítása a Nemzeti Múzeumban. A római katolikus missziók tagjai által a világ számos országában gyűjtött anyagot Jankó János rendezte, Bátty Zsigmond és Pásztor István segítségével. A Rudolf trónörökösnek ajánlott kispesti templom költségeihez hozzájáruló kiállításon japán fotográfiákat és tárgyakat is kiállítottak, többek közt Hopp Ferenc gyűjteményéből. A kiállításra összegyűjtött anyag nagy része később a Néprajzi Múzeum kollekcióját gyarapította.

1896: Dr. Fettick Ottó megszerzi állatorvosi oklevelét. Már főiskolai éveiben érdeklődik a műgyűjtés iránt, később családi örökségéből, fizetéséből és szakértői javadalmazásából gyarapítja kollekcióját.

1898: Gróf Vay Péter felszentelése az esztergomi főegyházmegyében. Később pápai protonotárius, s mint misszionárius élete nagy részében missziókat látogatott. Japánban is többször járt, de utazásokat tett Koreában és Kínában is.

1898: Megnyílt a Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának első állandó kiállítása a Csillag utcai épületben. A Bátky Zsigmond és Semayer Vilibald által rendezett kiállításban az ázsiai kultúrákat is bemutatták, az anyag jelentős része Xántus keleti expedíciójából és a Néprajzi Missziós kiállításból származott.

1900: Hopp Ferenc látogatása a Párizsi Világkiállításon.

Az Iparművészeti Múzeum japán tárgyvásárlásai a Párizsi Világkiállításon.

1901: Megnyílt Zichy Jenő múzeuma. Az iparművészeti anyag keleti tárgyakat is tartalmazott gyűjteményéből.

1902: Szemere Attila Párizsban vásárolt japán műtárgyakat ajándékozott az Iparművészeti Múzeumnak.

1903: Dr. Fettick Ottó tanárségéd lesz az Állatorvosi Főiskola belorvostani klinikáján.

1903. április 29.: Hopp Ferenc harmadik világkörüli útjára indult. Southamptonon át New Yorkba ment, majd San Franciscóból Hawaira, majd Japánba.

1903. június 14.: Hopp Ferenc harmadik világkörüli útja során Jokohamába utazott. Felkereste Tokiót, Kamakurát, Odavarát, Mijanositát, Hakonét, majd Kiotót és Narát. Ószakában ellátogatott a belföldi ipari kiállításra, ahol lakktárgyakat is vásárolt a bemutatott darabok közül. Járt Simonoszekiben és Nagaszakiban is. Innen Koreába hajózott, majd Kínába ment. Japáni tartózkodása alatt sok műtárgyat vásárolt, ezeket ládákban küldte haza Budapestre. Útja során több mint, ezerhétszáz fotográfiát készített, s vásárolt is felvételeket.

1903. szeptember 19.: Hopp Ferenc Szibérián keresztül visszatért Pekingből Budapestre harmadik világkörüli útjáról.

1904: A Nemzeti Múzeumban hét keletázsia utazó, gyűjtő (Kertész K. Róbert, Barátosi Balogh Benedek, Hopp Ferenc, Dr. Molnár Emil, Kilián Ernő, Komor Szigfrid, Kuhn

Artúr) kiállítja keleti gyűjteményét. A három teremben berendezett kiállításon látható japán tárgyak egy része azonosítható.

1904: Hopp Ferenc A Hét hasábjain közlésezi úti beszámolóját harmadik világkörüli útjáról. Ebben részletesen beszámol jokohamai tapasztalatairól, az „eleurópaiasodott” kereskedelmi kikötőről. Megemlékezik a Kuhn és Komor műkereskedés sikeréről is.

1904: Szemere Attilától az Iparművészeti Múzeum néhány japán tárgyat vásárol. Szemere „A japán művészet” címmel közlésezi úti jegyzeteit a Képes Családi Lapokban. Március 14-én ismeretterjesztő előadást tart az Iparművészeti Múzeumban a japán művészetről. Április 23-án az Uránia Tudományos Színházban „Japán” címmel három részes, 160 vetített színes képpel és 18 mozgóképpel illusztrált előadást tartott.

1904: Megjelent a Japán ország, a felkelő nap birodalma című kötet, részben Hopp Ferenc gyűjteményéből reprodukált képekkel illusztrálva.

1905: Megjelenik Ráth György szerkesztésében az Iparművészet könyve, melyben a lakkművészetről publikál terjedelmesebb tanulmányt Divald Kornél. A fejezet japán tárgy illusztrációi részben Hopp Ferenc gyűjteményéből kerültek ki, részben pedig az Iparművészeti Múzeum kollekciójából, azaz Xántus János vagy Szemere Attila japán gyűjteményéből.

1905. március vége: Hopp Ferenc negyedik földkörüli útja. Kelet felé került meg a földet, a Földközi-tengeren át a Vörös-tengerre utazott, majd az Indiai-óceánon át Ausztráliába hajózott. Innen Új-Zélandon át a Fidzsi-szigetekre, Hawaiira, majd Kanadába ment. Anglián, majd Párizson keresztül tért vissza Budapestre.

1905: Dr. Fettick Ottó az Állatorvosi Főiskola tejhigiéniai laboratóriumának vezetője lesz. Ezt követően külföldi tanulmányutat tesz.

1905. július 22.: Szemere Attila halála.

1905. szeptember 2.: Hopp Ferenc Bécs érintésével visszatér Budapestre negyedik földközi útiról. Utazása során ásványokat, féldrágaköveket gyűjtött, s számos fényképfelvételt készített.

1906: Gróf Vay Péter tollából megjelent a „Kelet császárai és császárságai” című kötet, melyben keleti utazásáról, többek közt japáni tapasztalatairól is beszámol.

1907: Gróf Vay Péter a Szépművészeti Múzeum számára, a grafikai gyűjtemény gyarapítására, állami költségen, japán művészeti kollekciót állít össze a helyszínen. A grafikai és festészeti alkotások mellett iparművészeti darabokat (lakktárgyakat) és buddhista plasztikákat is vásárolt a rendelkezésére bocsátott 20.000 koronából.

1907: Az Iparművészeti Múzeumban Radisics Jenő kezdeményezésére megrendezik a „Budapesti amateur gyűjtemények” kiállítását. A tárlaton Dr. Delmár Emil, Hopp Ferenc, Faragó Ödön, Giergl Kálmán gyűjteményéből válogatott japán tárgyakat is láthatott a közönség. A katalógust Csányi Károly szerkesztette.

1908: Gróf Vay Péter tollából megjelent a „Kelet művészete és műízlése” című kötet. A könyvben a japán lakkművészetet is ismerteti. A Szépművészeti Múzeumban őrzött gyűjtemény egy részét kiállítják, a kiadott katalógus bevezetőjében Vay tanulmányt közöl a japán művészetről.

1909: Elkészül a Vay Péter által Japánban gyűjtött tárgyak jegyzéke Felvinczi Takács Zoltán feldolgozásában. A jegyzék 2337 tételt tartalmaz, nagy részben fametszeteket, festményeket, kardtartozékokat, de buddhista plasztikák is megtalálhatók a kollekcióban.

1910. május: Japán művészeti kiállítás nyílik a Szépművészeti Múzeumban a Vay Péter által gyűjtött japán anyagból, főként japán fametszetekből.

1910. december: Japán művészeti kiállítás az Iparművészeti Múzeumban a londoni

Japán–Brit kiállítás bezárta után Európában maradt tárgyak egy részéből.

1911: Keleti kiállítás a Művészházban, Vitéz Miklós, Kozma Lajos, Rippl-Rónai József és Brummer József gyűjteményeiből. A japán, kínai és indiai képzőművészeti és plasztikai anyag mellett afrikai szobrokat, maszkokat is bemutatnak.

1912: A Szent György céh rendezésében szobrászati kiállítás az Iparművészeti Múzeumban, a keleti tárgyakat - főként japán darabokat-, Felvinczi Takács Zoltán írta le.

1913. november 7.: Hopp Ferenc ötödik, utolsó föld körüli utazására indul. Velencéből indulva a Vörös-tengeren kelt át, majd az Indiai-óceánon át Szingapúrba, Délkelet-Ázsiába; járt Bangkokban, Angkorban, majd Jáva szigetén, Borobodurban. Felkereste a Fülöp-szigetek fővárosát, majd Hongkong érintésével Japánba ment.

1913. május-június: Hopp Ferenc harmadik útja Japánban. Tokióban magángyűjtemények megtekintésére is módja nyílt.

1914. július 25.: Hopp Ferenc Nápolyon és Velencén keresztül visszatért Budapestre ötödik föld körüli útjáról. Utazásairól a Magyar Földrajzi Társaság ülésein, s publikációkban, előadásokban is beszámolt. Saját fényképfelvételeit használta illusztrációként.

1919. szeptember 9.: Hopp Ferenc halála. A második végrendeletében megfogalmazottak szerint villájából és keleti műgyűjteményéből, mely több mint 4000 darabot tett ki (a gyűjtemény felét japán tárgyak alkották) – kiegészülve más közgyűjtemények keleti anyagával –, létrejött a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, melynek első igazgatója Felvinczi Takács Zoltán lett. A Felvinczi által vezetett új intézményben, amely ekkor a Szépművészeti Múzeumhoz tartozott, egyesítették számos közgyűjtemény keleti anyagát, többek közt a Szépművészeti Múzeum Vay-féle japán gyűjteményét, a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött keleti anyagot, vagyis a Néprajzi osztályban őrzött

Xántus-féle keleti gyűjteményt, vagy pedig a József Műgyetem tulajdonában lévő, Wartha Vince által összeállított keleti kerámia gyűjteményt.

1923: A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum első kiállítása. Ez alkalomra jelenik meg Felvinczi Takács Zoltán: A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum című gyűjteményismertetője.

1924: Dr. Fettick Ottó nyilvános rendes tanári kinevezést nyert az Állatorvosi Főiskolán.

1929: A Magyar Gyűjtők és Művészetkedvelők Egyesülete megrendezi a Keleti művészeti kiállítást az Iparművészeti Múzeumban, ahol 68 magyar magángyűjtemény reprezentatív darabjai kerülnek bemutatásra. A katalógust Csányi Károly és Felvinczi Takács Zoltán írta.

1931: A Nemzeti Szalon modern japán festészeti kiállítása „Japán élő művészete” címmel. A katalógust Felvinczi Takács Zoltán írta.

1933: Hopp Ferenc emlékkiállítás a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeumban: Nagy Ázsia művészete.

1934: A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeumot a Történeti Múzeumhoz csatolják.

1934: Dr. Fettick Ottó nyugállományba vonult a Tejhigiéniai Laboratórium éléről, s élete végéig az 1929-ben megszerzett orvosi végzettségének megfelelően gyermekgyógyászattal foglalkozik.

1936: A Magyar–Nippon Társaság magyar–japán emlékkiállítását nyílik az Iparművészeti Múzeumban Somogyi József, a társaság titkára szervezésében.

1942: Keleti művészeti kiállítás nyílik Kolozsváron Felvinczi Takács Zoltán rendezésében. A katalógust Felvinczi Takács Zoltán írta. Megjelenik Tóth Ervin könyve a japán fametszet művészetről.

1946: Dr. Fettick Ottó az Iparművészeti Múzeumnak adományozza jelentős keleti szőnyeggyűjteményét.

1948: Dr. Fettick Ottó végrendeletében egész iparművészeti gyűjteményét, minden feltétel nélkül, az Iparművészeti Múzeumnak ajándékozza, azonban a Közoktatásügyi Minisztérium nem hagyja jóvá az ajándékozást. A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeumot az Iparművészeti Múzeumhoz csatolják.

1948: Gróf Vay Péter halála.

1952: Dr. Fettick Ottó megismételte ajándékozási szándékát, melyet a Közoktatásügyi Minisztériumban „jóváhagytak“. A közel 50 esztendőn keresztül folytatott következetes gyűjtőmunka során javarészt iparművészeti tárgyakat vásárolt, főként a kerámia, az üvegművesség és a textilművesség érdekelte. Az Iparművészeti Múzeumnak ajándékozott gazdag tárgy-együttes több mint 5000 darabot tesz ki. Elsősorban a nagy közgyűjteményekben nem föllelhető, vagy csak perifériálisan szereplő tárgytípusok érdekelték, valamint a kortárs iparművészet remekei. Biztos ízlésű gyűjtő, művelt, számos szakterületen képzett műértő volt. Természettudósként a készítés technikák iránt különösen érdeklődött. Keleti műtárgyai az Iparművészeti Múzeumhoz tartozó Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményébe kerültek.

1954 február 2.: Dr. Fettick Ottó halála. Bodnár utcai lakásának egy részéből emlékmúzeumot létesítettek.

Bibliográfia

Elsődleges források:

Alcock, Sir Rutherford: *The Capital of the Tycoon: A Narrative of a Three Years' Residence in Japan*. Vols. 1–2. London, Longman, 1863

Alcock, Sir Rutherford: *Art and Art Industries in Japan*. London, Virtue, 1878

Arnold, Edwin: *Seas and Lands*. London, Longmans, Green, 1907

Astruc, Zacharie: *Le Japon chez nous*, in: *L'Etendard*, 1868. május 26. pp. 1-2.

Baráthosi Balogh Benedek: *Dai Nippon*, Budapest, 1906

Baráthosi-Balogh Benedek: *Japán, a felkelő nap országa*, Budapest, Baráthosi-Balogh Benedek, 1930.

Bernáth Géza: *Keletázsiai utazás*, Pest, Athenaeum, 1874

Bozóky Dezső: *Két év Ázsiában*, Utirajzok, I-II, Budapest, 1911

Burty, Philippe: *Chefs-d'oeuvre des Arts industriels*, Paris, Paul Ducrocq, 1866

Catalogue of the Art Treasures of the United Kingdom collected at Manchester 1857, Manchester 1857.

Chesneau, Ernest: *Exposition universelle – Le Japon à Paris*. In: *Gazette des Beaux-Arts*, 1878 szeptember, vol. 18, pp. 385-397.

Csányi Károly: *A budapesti amateur gyűjtemények kiállításának lajstroma*, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1907

Dresser, Christopher: *Japan. Its Architecture, Art and Art Manufactures*, London, Kegan Paul, 1882

Duret, Théodore: *Voyage en Asie. Le Japon, la Chine, la Mongolie, Java, Ceylan, l'Inde*,

Paris, M. Lévy, 1874

Duret, Théodore: *Critique d'Avant-garde*. Paris, Charpentier, 1885

Falke, Jacob: *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung*, Wien 1873

Fenollosa, Ernest Francisco: *Epochs of Chinese and Japanese Art an Outline History of East Asiatic Design*. Vols. 1–2. New York, Frederick A. Stotes, 1912

Felvinczi Takács Zoltán: *Hopp Ferenc gyűjteménye*, in: *Magyar Iparművészet* XVII, 1914, pp. 68-80.

Felvinczi Takács Zoltán: *A Hopp Ferenc Múzeum jelentősége*, in: *Művészet* I, 1915, pp. 440-468.

Felvinczi Takács Zoltán: *A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum*, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, 1923, pp. 1-64.

Felvinczi Takács Zoltán: *Keletázsiai művészeti múzeumunk érdekében*, in: *Budapesti Szemle* CCXVI, 1930, pp. 53-87.

Fischer, Adolf: *Führer durch das Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln*, Köln, 1913

Gonse, Louis: *L'Art Japonais*, Vols. 1–2. Paris, A. Quantin, 1883.

Gróf Széchényi Béla *Keletázsiai útjának tudományos eredménye 1877-1880*, I-III. Budapest, Kilián, 1890-1897.

Gróf Vay Péter-féle *Japán gyűjtemény*, Budapest, Hornyánszky, 1908

Hearn, Lafcadio: *Glimpses of Unfamiliar Japan*, Vols. 1–2. Boston, Houghton, 1894.

Henszlmann, Doctor E.: *Catalogue of the Collection of the Monuments of Art formed by*

the Late Gabriel Fejérváry of Hungary, exhibited at the Museum of the Archeological Institute of Great Britain and Ireland, London, Trubner, 1853

Henszlmann Imre – Bubics Zsigmond: *A magyarországi árvízkárosultak javára Budapesten Gf. Károlyi Alajos palotájában 1876. évi májusban rendezett műipari és történelmi emlékkiállítás tárgyainak lajstroma*, Budapest, 1876

Henszlmann Imre: *A bécsi 1873. évi világ-tárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya* (Magyarországi régészeti emlékek, II. kötet, II. rész), Budapest, A MTA Könyvkiadó Hivatala, 1875/76

Histoire de l'art du Japon. Ouvrage publié par la Commission Impériale du Japon à l'Exposition universelle de Paris 1900. Paris, Maurice de Brunoff, 1900

Hopp Ferenc: *Hopp Ferencz utazása a Föld körül Szibirián át*, különnyomat a Földrajzi Közlemények XXXII. kötetének június-júliusi, 5. füzetéből (A Magyar Földrajzi Társaság 1904. évi március hó 24-én tartott ülésének a szerző saját felvételű vetített képes előadásának szövege)

Hübner, Joseph Alexander von: *A Ramble Round the World – 1871*, New York, Macmillan, 1874

Japán művészeti kiállítás, Országos Magyar Szépművészeti Múzeum, Budapest, Hornyánszky, 1910

Kaas Ivor és Cserei Manó: *A keletázsiai expedíció*. Közlemények a földmívelés-, ipar- és kereskedelemügyi Magyar királyi minisztérium köréből. II./1. Pest, Athenaeum, 1869

Kalauz az Iparművészeti Museum gyűjteményeihez. Szerkesztették Schikedanz A. és Pulszky K, Budapest, Franklin, 1877

Keleti Károly: *Az iparmúzeum keletkezéséről és feladatáról*, in: Fővárosi Lapok 1874/45, pp. 196-197.

Keleti Kiállítás a Művészházban, Brummer József, Kozma Lajos, Vitéz Miklós és Rippl Rónai József tárgyai, Budapest, 1911

Keleti Műiparcsikkek kiállítása, Országos Magyar Ipartestület, Budapest, 1880

Kertész K. Róbert: *Japán művészete*, in: Építő Ipar XXIX. 1905, pp. 159, 168, 180, 189.

A Közoktatási minister megbízásából 1869/70-ben Keletáziában országos költségen gyűjtött s a M. N. Muzeumban ideiglenesen kiállított Népismei Tárgyak leíró sorozata.

Rendezte és és sorozta: Xántus János, m.tud. Akadémiai l. tag, a gyűjtéssel és rendezéssel megbízott. Függelékben röviden felemlítetnek a Kelet-Ázsiában ugyanaz alkalommal szerzett természetrajzi és egyéb gyűjtemények is. Pest, 1871, Rudnyánszky.

Kümmel, Otto: *Das Kunstgewerbe in Japan*, Berlin, 1911

Kreitner Gusztáv: *Gróf Széchenyi Béla keleti utazása India, Japán, China, Tibet és Birma országokban*. Budapest, Révai, 1882

Lind, Dr. Karl: *Die österr. kunsthistorische Abtheilung auf der Wiener Weltausstellung (Exposition des amateurs)*, Wien, 1874

Lóczy Lajos: *A geológiai megfigyelések leírása és eredményei gróf Széchenyi Béla keletázsiai útból*, Budapest, 1890

Lützwow, Carl von (Hrsg.): *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873*. E. A. Seemann, Leipzig 1875

Mitford, Algernon Bertram Freeman: *Tales of Old Japan*, Vols. 1–2. London, Macmillan, 1871

Mudrony Soma: *Az ipar művészeti iránya és az ipar-múzeumok*, Felolvasatott az Országos Magyar Iparegyesületben, Budapest, 1873

Radisics Jenő: *Képes kalauz a gyűjteményekben, Országos Magyar Iparművészeti Múzeum*, Budapest, 1885

Pulszky Ferencz *műgyűjteményének jegyzéke*, Pest, 1868

Pulszky Ferenc: *A nemzeti múzeum kincsei*, in: Fővárosi Lapok 1874/238, pp. 1036-37, 244, pp. 1062-63, 1084-85.

Pulszky Ferenc: *A múzeumokról*, in: Budapesti Szemle 1875/8, pp. 242-243.

Radisics Jenő: *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum és magyar gyűjteménye*, in: Magyar Iparművészet 1915/XVIII., pp. 117-136, 141-148, 153-156.

Rómer Flóris: *Egy két szó műiparunk ízlési irányáról*, in: Archeológiai Értesítő 1868/2, pp. 27-28.

Scherzer, Karl: *Fachmannische Berichte über die österreichisch-ungarische Expedition nach Siam, China und Japan 1868-1871*, Stuttgart, 1872

Szemere Attila: *Japán és művészete*, Pesti Hírlap, 1884. 42 és 43. szám

Takács Zoltán: *Francis Hopp Memorial Exhibition 1933. The Art of Greater Asia.*

Budapest, Francis Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts, 1933

Török Aurél: *Az ajnók. Egy ősi emberfajról Ázsia keleti részén*, Budapest, Franklin, 1889

Ostasiatisches Gerät, ausgewählt und beschrieben von Otto Kümmel; mit einer Einführung von Ernst Grosse, Berlin, 1925

von Siebold, Philipp Franz: *Nippon – Beiträge zur Kenntnis des japanischen Reiches und seiner Neben- und Schutzländer*, Leiden, 1832, Faksimile-Neudruck Berlin, 1930

Vay Péter: *Kelet császárai és császárságai*, Budapest, Franklin Társulat, 1906

Vay Péter: *Kelet művészete és műízlése*, Budapest, Franklin-Társulat, 1908

Xántus János: *Japánról ipartörténeti szempontból, különös tekintettel a japáni papíriparra* (Az iparmúzeum javára tartott fölolvasás), in: Vasárnapi Újság, 1874. márc. 15. pp. 163-164., 178-179., 194-196

Xántus János: *A Magyar Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályának története s egy indítvány jövőjét illetőleg*, in: Ethnographia 3, 1892, pp. 298-310.

Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum népismeji gyűjteményében, írta: Xántus János, második, átdolgozott kiadás, Budapest, Athenaeum, 1874

Zichy Ágost: *Tanulmány a japáni művészetről*. Budapest, MTA Könyvkiadó Hivatala, 1879.

Zichy Ágost: *Észleletek és elmélgedések Japán felett*. Földrajzi Közlemények, 1879. 7. pp. 89-109.

Wawra, H.: *Skizzen von der Erdumseglung Sr. M. Fregatte Donau*, Wien, 1872

Másodlagos források:

Ács Piroska: „*Keletre, magyar*“, *Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete a kordokumentumok tükrében*, Budapest, 1996

Ács Piroska: A budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulása, önálló épületének születése (1872-1897), in: Urbanizáció a dualizmus korában, Tanulmányok Budapest Múltjából XXVIII, pp. 261-284.

Anderson, R. G. W. (ed.): *Enlightening the British, Knowledge, discovery and the museum in the eighteenth century*, London, 2003

Ashmead, John: *The Idea of Japan 1853-1895*. Japan as described by American and Other Travellers from the West. New York and London, Garland Publishing, 1987

Beasley, William G.: *The Modern history of Japan*. London, Weidenfield and Nicholson, 1981.

Beasley, William G.: *The Rise of Modern Japan*. New York, St. Martin's Press, 1990.

Béguin, Gilles, Maucuer, Michel: *Henri Cernuschi (1821-1896), voyageur et collectionneur*, Exhibition catalogue, Musée Cernuschi, Paris, 1998

Berger, Klaus: *Japonisme in Western painting from Whistler to Matisse*, Cambridge, 1992

Bincsik Mónika: *Hollósy József*, in: Nagybánya művészete, Magyar Nemzeti Galéria, 1996, pp. 121-126.

Bincsik Mónika: *Keleti tárgyak a Fejérváry-Pulsky gyűjteményben* In: Antiquitas Hungarica, Budapest, Collegium Budapest Workshop Series No. 16, 2006, pp. 251-273

Bincsik Mónika: *Hopp Ferenc japán curio gyűjteménye*, in: A Buitenzorg-villa lakója, A világot kutató, műgyűjtő Hopp Ferenc (1833-1919), Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2008, pp. 99-115.

Burckhardt, Jacob: *Világtörténelmi elmélkedések*. Ford. Báthori Csaba és Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2001.

Butz, Herbert: *Museum für Ostasiatische Kunst Berlin*, München; London; New York: Prestel, 2000

Boxer, C. R.: *Jan Compagnie in Japan, 1600-1850 : an essay on the cultural, artistic and scientific influence exercised by the Hollanders in Japan from the seventeenth to the*

nineteenth centuries, The Hague, Nijhoff, 1950

Brown, John: *Kings and Connoisseurs: Collecting art in seventeenth-century Europe*, New Haven and London, 1995

The Cambridge History of Japan. Vol. 4. Early Modern Japan. Ed. by John Whitney Hall. Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1991.

The Cambridge History of Japan. Vol. 5. The Nineteenth Century. Ed. by Marius B. Jansen. Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1989.

Capurro, Rafael: *Die Lehre japans – Theorie und Praxis der Botschaft bei Franz Xaver. Franz Xaver – Patron der Missionen*. Festschrift zum 450. Todestag. Hrsg. Rita Haub, Julius Oswald. Regensburg, Schnell und Steiner, 2002, pp. 103–122.

Chamberlain, Basil Hall: *Japanese Things*. Tokyo, Charles E. Tuttle, 1971.

Curtis, William Eleroy: *The Yankees of the East, Sketches of Modern Japan*. Vols. 1–2. New York, Stone and Kimball, 1896.

Csányi Károly: *Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményei az iparművészet rövid történetével*, Budapest, 1926

Darkó Jenő: *Pulszky Károly szerepe az Iparművészeti Múzeum megalakulásában*, in: Pulszky Károly emlékének, szerk. Mravik László, Budapest, 1988, pp. 124–133.

Dawn, Jacobson: *Chinoiserie*, London, 1999

Editions de la Réunion des musées nationaux: *Felix Bracquemond et les arts décoratifs, du japonisme a l'Art nouveau*, Paris, 2005

Edo-Tokyo Museum (ed.): *A Report on Japanese Materials in Europe*, Tokyo, Edo-Tokyo Museum, 1997

Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből. Vál., szerk., bev. Marosi Ernő. Budapest, Corvina, 1976.

Die Entdeckung der Welt – Die Welt der Entdeckungen, Österreichische Forscher, Sammler, Abenteurer, Kunsthistorisches Museum, Wien 200

Entz Géza: *A Magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig*, Budapest, 1937

Dávid Ferenc: *Eszterháza belső terei*, in: *Ars Hungarica*, 2000/1. pp. 73-95.

Deutsch-Japanische Gesellschaft in Bayern e. V. Hg, *Philipp Franz von Siebold*, München, 1966

Fajcsák Györgyi: *Az örömök kertje, Kínaiak, Mongolok és Mandzsuk Eszterházán*, MÁG, Budapest, 2007

Fajcsák Györgyi: *Collecting Chinese Art in Hungary from the early 19th century to 1945 as reflected by the artefacts of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, Department of East Asian Studies, Budapest, 2007

Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2000

Felvinczi Takács Marianne: *Hopp Ferenc*, in: *Keletkutatás* 1994 ősz, pp. 7-24.

Ferenczy Mária: *The collecting of oriental art in Hungary as reflected in the collections of the Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts*, in: *Ars Decorativa. Yearbook of the Budapest Museum of Applied Arts and the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts* 1998/17, pp. 139-143.

Ferenczy Mária – Kincses Károly: *Mandarin öszvérháton. Hopp Ferenc fényképei*, Magyar Fotográfiai Múzeum – Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 1999

Forrer, Matthi: *Siebold and Japan, His life and work*, Leiden, Hotei, 2000

Franses, David (ed.): *Chinoiserie : European tapestry and needlework 1680-1780*, New York: Franses; London, 2006

Fux, Herbert: *Japan im Österreichischen Museum für angewandte Kunst – ein historischer Rückblick 1864-1974*, in: *Japanforschung in Österreich*, Wien, 1976, pp. 143-210.

Fux, Herbert: *Japan im Österreichischen Museum für angewandte Kunst – ein historischer Rückblick 1864-1974*, in: Japanforschung in Österreich, Wien, 1976, pp. sk.

Galavics Géza: *Kössüink kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*, Budapest, 1986.

Gellér Katalin: Rippl Rónai és a távol-keleti művészet, in: Művészet XXX. 1987/11-12, pp. 50-55.

Gellér Katalin: *Japanizmus a magyar festészetben és grafikában*, in: Ars Hungarica 1989. 2. szám, pp. 179–190.

Goepper, Roger: *Das Staatliche Museum für Völkerkunde in München und seine asiatischen Sammlungen*, in: Herbert Franke: Orientalisches aus Münchner Bibliotheken und Sammlungen, Wiesbaden, 1957, pp. 61-76.

Gottfried Semper: Tudomány, ipar és művészet, vál. szerk. És az előszót írta Hans M. Wingler, előszó Zádor Anna, Budapest. 1980

van Gulik, Willem: *The von Siebold Collection and its Ethnological Importance*, in: The National Museum of Ethnology, Leiden, The Netherlands, Kodansha, Tokyo, 1978, pp. 17-25.

van Gulik, Willem: *Von Siebold and his Japan collection in Leiden*, in: Willem Ottersper (ed.): Leiden Oriental collections 1850-1940, Leiden, Universitaire pers Leiden, 1989, pp. 378-392.

Guth, Christine M. E.: *Art, Tea and Industry: Masuda Takashi and the Mitsui Circle*. Princeton, Princeton University Press, 1993

Gráfik Imre: *A Néprajzi Múzeum magyarországi gyűjteményeinek kezdetei*, in: Néprajzi Értesítő 1997/79(3), pp. 18-44.

Griesmayr, Franz Seraph: *Das österreichische Handelsmuseum 1874-1918*, Wien, 1968

Griessmaier, Victor: *Hundert Jahre Österreichisches Museum für Angewandte Kunst*, in: 100 Jahre Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien, 1964

Gruber, Alain: *Chinoiserie: der Einfluss Chinas auf die europäische Kunst 17.-19.*

Jahrhundert : Ausstellungskatalog, L'influence de la Chine sur les arts en Europe XVIIe-XIXe siècle : catalogue d'exposition 6. Mai-28. Oktober 1984, Abegg-Stiftung Bern, 1984

G. Györffy Katalin: *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon*, Budapest, 1991

Hackforth, Jocelyn - Roberts Malden, Jones and Mary (eds.): *Edges of empire: orientalism and visual culture*, Blackwell Pub., 2005

Hallinger, Johannes Franz: *Das Ende der Chinoiserie: die Auflösung eines Phänomens der Kunst in der Zeit der Aufklärung*, München, Scaneg, 1996

Hane, Mikishio: *Modern Japan: A Historical Survey*. 2. ed. Boulder (Colorado), Oxford (UK), Westview Press, 1992.

Hansmann, Wilfried: *Schloss Falkenlust in Brühl*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms, 2002

Héjjiné Détári Angéla: *Augsburgi dísztal a vezekényi csata emlékére. Drentwett-művek az Esterházy kincstárban*, Budapest, 1969

Honour, Hugh: *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, London, 1961

Horváth Hilda: *Adalékok a század eleji Magyar műgyűjtés történetéhez. Az 1907-es Budapesti Amateur kiállítás*, in: Művészettörténeti Értesítő 1993/XLII, pp.1-2, 27-39.

Horváth Hilda: *Radisics Jenő és az Iparművészeti Múzeum szecessziós gyűjteménye*, in: Szecesszió a 20. század hajnala. Az európai iparművészet stíluskorszakai, szerk. Szilágyi András, Horányi Éva, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1996, pp. 10-15.

Horváth Hilda: *Radisics Jenő és Samuel Bing levélváltása*. In: Művészettörténeti Értesítő 1996, XLV.1–2.123–127 p.

Horváth Hilda: *Pulszky Ferenc és az iparművészeti mozgalmak*, in: Pulszky Ferenc (1814-1897) emlékére, A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye, Budapest 1997, pp. 70-75.

Horváth Hilda: *Iparművészeti kincsek Magyarországon. Tisztelet az adományozónak*, Budapest, 2000

Horváth Hilda (szerk.): *Ráth György és munkássága: Egy magyar polgár*, Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2006.

Az idő sodrában. Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek története (szerk. Pataki Judit), Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2006

Impey, Oliver: *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on West Art and Decoration*, London, 1977

Impey, Oliver, McGregor, Arthur (eds.): *The Origins of Museums, The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford, 1985

Impey, Oliver, Ayers, John: *Porcelain for Palaces: The Fashion for Japan in Europe 1650-1750*, Oriental Ceramic Society, London, 1990

Inaga, Shigemi: *The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme*, in: Japan Review, 2003, vol. 15, pp. 77-100.

Irokawa, Daikichi: *The Culture of the Meiji Period*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

Janata, A.: *Das Profil Japans*, Catalogue, Museum für Völkerkunde, Wien, 1965

Jankó János: *Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának kiállításához*, szerk. Szemkeő Endre – Gráfik Imre (Series Historica Ethnographiae), Budapest, 2002

Japan und Europa 1543-1929. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Doris Croissant, Lothar Ledderose. Berlin, Argon – Berliner Festspiele, 1993.

Japanese Art. The Great European Collections. Ed. by Sawako Noma. Tokyo, Kodansha, 1994.

Jarrige, Jean-Francois, Réunion des musées nationaux: *National museum arts asiatiques-Guimet*, Guimet Musée national des arts asiatiques, 2001

Jarry, Madeleine: *Chinoiserie: Chinese influence on European decorative art, 17th and 18th centuries* ; translated from the French by Gail Mangold-Vine, New York, 1981

Józsa Sándor: *Kína és az Osztrák-Magyar Monarchia*, Budapest, Akadémia, 1966

Kósa László: *A magyar néprajz tudománytörténete*, Budapest, 2001

Kumakura, Isao, Kreiner, Josef: *Notes on the Japanese collection of Count Bourbon Bardi at the Museo d'Arte Orientale di Venezia*, in: Bulletin of the National Museum of

Ethnology 2001/4, 24, pp. 641-668.

Kunst und Industrie, Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst, Wien, 2000

Lambourne, Lionel: *Japonisme: cultural crossings between Japan and the West*, London, Phaidon, 2005

Lequin, Frank: *A la recherche du Cabinet Titsingh: its history, contents and dispersal : catalogue raisonné of the collection of the founder of European Japanology*, Repro-Holland, 2003

MacGregor, Arthur (ed.): *Sir Hans Sloane: Collector, scientist, antiquary, founding father of the British Museum*, London, 1994

MacKenzie, John M.: *Orientalism: history, theory, and the arts*, Manchester University Press; New York, 1995

Maria Theresia und ihre Zeit : zur 200. Wiederkehr des Todestages: Ausstellung, 13. Mai bis 26. Oktober 1980, Wien, Schloss Schönbrunn / im Auftrag der Österreichischen Bundesregierung ; veranstaltet vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Salzburg, 1980

Marosi Ernő: *A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai*, in: *A magyar művészettörténet-írás programjai*, szerk. Marosi Ernő, Budapest, Corvina, pp. 327-380.

Marosi Ernő, Klaniczay Gábor (eds.): *The Nineteenth-Century Process of "Musealization" in Hungary and Europe*, Collegium Budapest, Workshop series No. 17, Budapest, 2006

Marosi Ernő: *A magyar történelem képei, A történetiség szemléltetése a művészetekben*, in: *Történelem – kép, Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából*, szerk. Mikó Árpád – Sinkó Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000, pp. 11-33.

Mikó Árpád (ed.): *Jankovich Miklós (1772-1846) gyűjteményei*, Magyar Nemzeti Galéria, 2002

Mocsáry Sándor: *Xántus János levelező tag emlékezete*, Olvastatott a Magyar Tudományos Akadémia 1898. december 19-én tartott összes ülésén. Magyar Tudományos Akadémia Emlékbeszédok IX. K. 9. sz., pp. 231-258.

Mrávik László – Sinkó Katalin: *Válogatás magyar műgyűjteményekből*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1981

Mrávik László: *Sacco di Budapest*, Budapest, 1998

Mravik László: *Pulszky Károly és a historizmus az iparművészetben*, in: A historizmus művészete Magyarországon, szerk. Zádor Anna, Budapest, 1993, pp. 249-254.

Murray, David: *Museums – Their History and their Use*, Glasgow, James MacLehose, 1904

.

NHK et. al. ed. *2005-nen Nihon Kokusai-hakurankai kasiai kinen-ten. Seiki no saiten bankoku hakurankai no bijutsu. Pari, Uiin, Shikago bampaku ni miru tousai no meihin* (A 2005-ben Aichiban megrendezett Világkiállítás emlékére rendezett kiállítás és katalógus, Keleti tárgyak a Nyugati Világkiállításokon: 1855-1900), Tokió, Tokyo National Museum, 2004

Norman, E. Herbert: *Japan's Emergence as a Modern State*, Vancouver, UBC Press, 2000.

Ono, Ayako: *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel, and nineteenth-century Japan*, New York, 2003

Pantzer, Peter: *Maria Theresia Ko-Imari korekushon-ten* (Imari porcelain Mária Terézia személyes gyűjteményéből), Tokyo, Sasaki Kikaku, 1998

Peltre, Christine: *Orientalism in art*, translated from the French by John Goodman, New York, 1998

Peltre, Christine: *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Paris, 2008

Pemsel, Jutta: *Die Wiener Weltausstellung von 1873*. Böhlau Verlag, Wien/Köln 1989

Pulszky Ferenc: *In the progress and Decay of Art, and on the Arrangement of a National Museum*, in: The Museum of Classic Antiquities 1852/5, pp. 1-15. Magyarul: Haladás és hanyatlás a művészetekben, és egy nemzeti múzeum berendezése, in: Magyar Múzeumok 1996/1, p. 28.

Radványi Orsolya: *Térey Gábor, 1864-1927 : egy konzervatív újító a Szépművészeti Múzeumban*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006

Reepen, Iris, Handke, Edelgard: *Chinoiserie : Möbel und Wandverkleidungen*, Edition der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, 1996

Report of Japanese Art Abroad, Research Project. Kyoto, The International Research

Center for Japanese Studies, 1995. (Nichibunken Japanese Studies Series, 6.)

Róka Enikő: *Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum*, Budapest, 2002

Rosenberg, Pierre (ed.): *Dominique-Vivant Denon, L'oeil de Napoleon* (kiállítási katalógus, Paris, Musée du Louvre), Paris 1999.

Said, Edward W.: *Orientalism*, New York, 1978

Sándor István: *Első néprajzi kiállításunk és Xántus János*, in: *Ethnographia* 62, pp. 185-204.

von Schlosser, Julius: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, 1908

Schulz, Eva: *Notes on the history of collecting and of museums*, in: *Journal of History of Collections* 1990/2, pp. 205-218.

Schwáb Gyula: *Keletásziai kiállítás*, in: *Építő Ipar* XXVIII, 1904, pp. 350-351.

Screech, Timon: *Japan extolled and decried : Carl Peter Thunberg and the shogun's realm, 1775-1796*, London; Routledge, 2005

Selmeczi Kovács Attila: *Xántus János muzeológiai tevékenysége*, in: *Néprajzi Értesítő* 1997/79, pp.7-17.

Selmeczi Kovács Attila: *Xántus János, a néprajzi muzeológia megteremtője*, in: *Xántus János emlékülés 2000, Xántus János Idegenforgalmi Gyakorló Középiskola*, Budapest, 2001, pp. 136-147.

Segi, Shinichi: *Nihon bijutsu no ryuushutsu* (Japán műtárgyak külföldre vándorlása), Tokyo, Shinshindo, 1985

Szilágyi András: *Az Esterházy-kincstár*, Budapest, Helikon, 1994

Szilágyi János György: *Pulszky Ferenc és a múzeum helyzete a 19-20. századi európai kultúrában*, in: *Magyar Tudomány* 40/8, 1995, pp. 913-918.

Szilágyi János György: „Ismerem helyemet” (A másik Pulszky-életrajz), in: *Pulszky Ferenc emlékére, A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye*, szerk. Szabó Júlia, 1997, pp. 24-32.

Sinkó Katalin: *Tudománytörténeti megjegyzések a nemzeti forma-nyelv kérdéséhez*

1873-1906, in: A nemzet antropológiája, Hofer Tamás köszöntése, Budapest, pp. 287-303.

Sinkó Katalin: *Die Entstehung des Begriffs der Volkskunst in den Kunstgewerbemuseen des Zeitalters des Positivismus. Ornament als Nationalsprache*, in: Acta Historiae Artium XLVI, 2005, pp. 205-259.

Szabolcsi Hedvig: *A népművészet és az iparművészet viszonya, kapcsolatuk a „grand art-tal”, értelmezésük művészettörténeti problematikája*, in: Művészettörténet-Tudománytörténet, szerk. Aradi Nóra, MTA, Budapest, pp.161-182.

Umemura, Yuko: *A Japán-tengertől a Duna-partig*, Budapest, Gondolat, 2006.

Vos, Ken: *Assignment Japan. Von Siebold pioneer and collector*, Leiden, 1989

Walravens, Philipp Franz von Siebold, *Leben und Werk*, München, 1996

Weisberg, Gabriel P. – Weisberg, Yvonne M. L.: *Japonisme. An Annotated Bibliography*. New York and London, Garland Publishing, 1990.

Weisberg, Gabriel P., Becker, Edwin and Possémé, Évelyne (eds.): *The origins of l'art nouveau: the Bing empire*, Amsterdam: Van Gogh Museum; Paris: Musée des Arts décoratifs; Antwerp: Mercatorfonds; 2004

Wieninger, Johannes: *Japan in Vienna – Japanese art in the Viennese collections and exhibitions around 1900*, in: in: Verborgene Impressionen, Japonismus in Vienna 1870-1930, Ausstellung katalog, Peter Pantzer, Johannes Wieninger eds, MAK, Wien, 1990, pp. 43-47.

Wichmann, Siegfried: *Japonisme: the Japanese influence on Western art since 1858*, New York, 1999

Wilhelm Gábor: *Ázsia-gyűjtemény és Indonézia-gyűjtemény*, in: A Magyar Néprajzi Múzeum gyűjteményei, Budapest, 2000, pp. 511-537.

Wilhelm Gábor: *Benedek Baráthosi Balogh's Collection in the Museum of Ethnography, Budapest: Artifacts, Manuscripts and Photos*, in: Museum of Ethnography, Budapest, Baráthosi Balogh Collection Catalogue, Hokkaido Ainu Culture Research Center, Museum of Ethnography, Budapest, 1999, pp. 85-95.

Yokoyama, Toshio: *Japan in the Victorian Mind*. London, Macmillan, 1987.

Zatlin, Linda Gertner: *Beardsley, Japonisme, and the perversion of the Victorian ideal*,
Cambridge; New York, 1997